العهد المتجدّد

تتكثّف الاعتداءات على أقطار الأمّة العربية هذه الأيام بشكل يُنذر بالخطر الشديد. فبعد العراق، جاء دور ليبيا التي يبغي أسياد «النظام العالمي الجديد» إخضاعها لشروط الشرعية الدولية التي سبق للكيان الصهيوني أن ضرب بها عرض الحائط أكثر من ستّين مرّة، بل سبق لأمريكا نفسها أن رفضت الامتثال لها عند غزوها لباناما مثلاً.

وعند مطلع كل فجر يسقط شهيد جديد للانتفاضة، وتحكم سلطات الاحتلال قبضتها على أرواح الفلسطينيين وهوائهم ومياههم ومراكزهم الفنّية والتعليميّة ومؤسّساتهم المهنيّة الأخرى. وتسعى «اسرائيل» في الأيام الأخيرة إلى تمرير مشروع قاضٍ بإجراء «انتخابات بلديّة تجريبيّة» في الضفّة والقطاع تحظى برعاية واضحة من الإدارة الأمريكية الامبريالية. فحسب زعم «اسرائيل» والإدارة الأمريكيّة، فإن الفلسطينيين ليسوا على أتمّ الاستعداد «بعد» لتولّي أمور حياتهم، وينبغي البدء بإعطائهم بعض السيطرة على الخدمات الصحّيّة المحلّية، بدءاً بالمستشفيات، «وعلى أساس تجريبيّ أيضاً» - حسبما جاء في رسالة رئيس الوفد الاسرائيلي في المفاوضات الياكيم أوبشتاين إلى رئيس الوفد الفلسطيني د. حيدر عبد الشافي.

وثمّة أخطار محدقة بجنوبنا اللبناني، ولا سيّما بعد تزايد الطلعات الاسرائيليّة «الوهميّة» في أجواء النبطية وإقليم التفّاح وصيدا والمخيّمات الفلسطينيّة، وبعد ازدياد التلميحات الأمريكية - عبر مجلة «تايم» - إلى ضلوع سوريا وأحمد جبريل «بالارهاب».

وفي هذه الأثناء، يستمرّ الحصار الاقتصادي على الشعب العراقي الشقيق مخلّفاً ضحايا بين الأطفال والشيوخ خاصّة، ينضافون إلى ضحايا الإجرام الأمريكي والامبريالي الغربي الذين سقطوا خلال اثنين وأربعين يوماً من القصف الجوّي ابتداءً من ١٦ كانون الثاني من العام الماضي - وهو قصف أُلقي أثناءَهُ أكثر من ثمانين ألف طن من القذائف والصواريخ والقنابل العنقوديّة.

ولا شكّ أنّ من أبرز الأسباب لتردّي أوضاعنا العربية حالة التفتّت والتشرذم التي تسود الساحة العربيّة، على المستويات الرسميّة والشعبيّة والثقافيّة والاقتصاديّة. ولا مندوحة من أن تستمرّ عملية استفراد «العصاة» العرب - ديكتاتوريين كانوا أم شبه ديكتاتوريين أم غير ذلك - واحداً واحداً إذا لم تجرِ فوراً مساعٍ حثيثة لِرَأْبِ الصدع العربي الرّافض للانصياع والاستسلام.

غير أنّ الكتّاب والطلّاب والمبدعين كافّة لا يسعهم إلّا أن يستمرّوا في كتاباتهم ونشاطاتهم وإبداعاتهم، ساعين - قدر المستطاع - إلى الحفاظ على الثوابت القوميّة والمبادئ الإنسانيّة العامّة، ومحاولين رسم أطر سياساتهم المستقبليّة، على نحو ما حاول الكتّاب اللبنانيون أن يفعلوه في مؤتمرهم الثاني الذي عُقد في بيروت في الشهر الماضي.

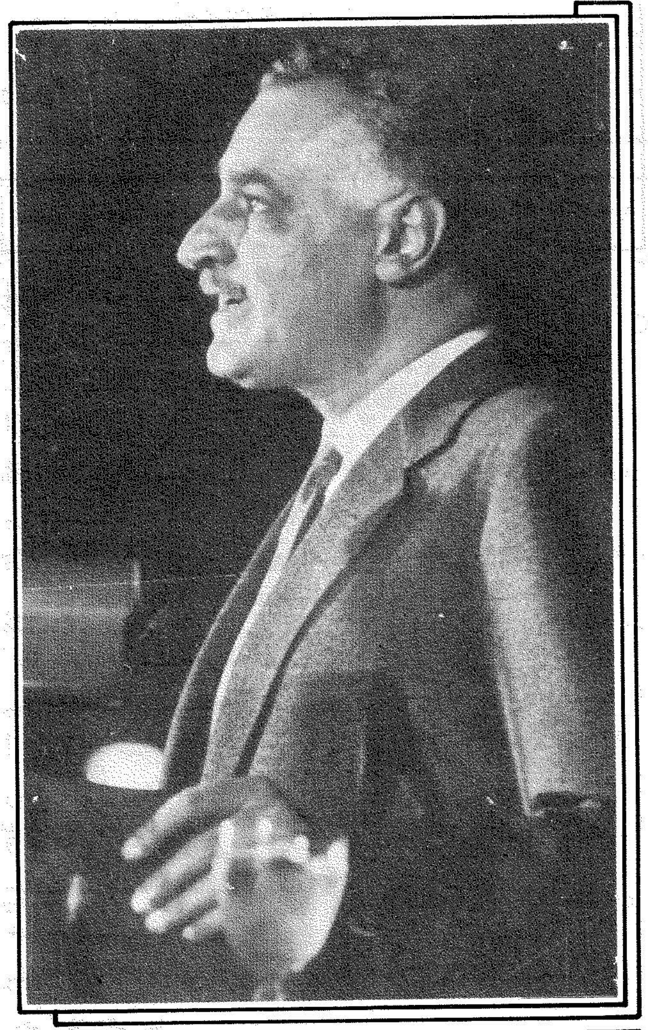
و«الآداب» يُشرّفها أن تنشر في العددَيْن القادمَيْن أبحاثاً وقصصاً وأشعاراً كتبها أشقاؤنا العراقيّون المحاصرون بالجوع والعطش والإرهاب و«الشرعية الدوليّة» على حدٍّ سواء.

ولا يسع «الآداب» في انطلاقتها الأربعينيّة إلّا أن تعمل جاهدة على تجديد نفسها - إنتاجاً وإخراجاً - معتمدة على طاقات «شيوخها» و«مخضرميها» و«شبابها»، شاكرةً لجميع الذين كتبوا عنها في عيدها الأربعين - مدحاً أو هجاءً -، معاهدة إيّاهم على أن تكون في مستوى الرسالة التي نذرتها لنفسها منذ عام ١٩٥٣ وفي مستوى هذه الأمّة العظيمة رغم حصارها وتشريدها وتجويعها.

ولا يسعها أخيراً إلّا أن تُعاهد أهلنا في فلسطين وليبيا والعراق وأيّ بلد عربيّ آخر تتهدّده رياح القمع والديكتاتوريّة و«النظام العالمي الجديد» على أن تبقى صوت المُجَوَّعين والمبدعين.

مدير التحرير





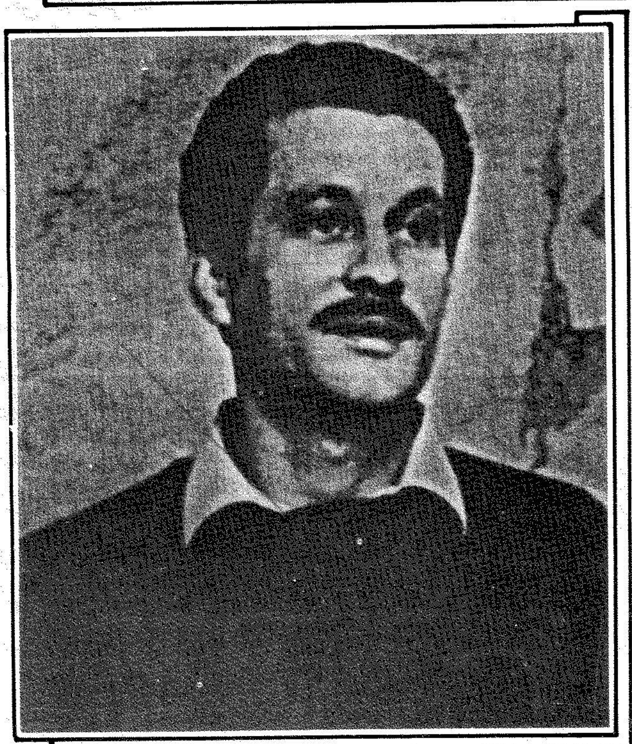
ملفات خاصّة

تعدّ مجلّة «الآداب» في عامها الأربعين ملفّات بمناسبة الذكرى العاشرة للاجتياح الصهيوني للبنان، والذكرى العاشرة كذلك لانتحار الشاعر اللبناني العربي خليل حاوي، والذكرى العشرين لاستشهاد المناضل المبدع غسّان كنفاني، والذكرى الأربعين لانطلاقة ثورة يوليو في مصر.

وتدعو «الآداب» كتّابها القدامى والجدد إلى الإسهام في هذه المحاور الأربعة التي تشكّل منعطفات حاسمة في تاريخ الوطن والشعر والرواية والقصّة على حدٍّ سواء.

وترحّب «الآداب» بالأبحاث النقديّة، والمراجعات السياسيّة، والخواطر والذكريات المعيشيّة لأيّام الحصار، ولأيّ إسهام آخر يمزج بين اثنين أو أكثر من تلك الموضوعات الثقافيّة.

فلتكن هذه المناسبات حافزاً نستلهم منه ومن إبداع شعبنا العربي ونضالاته مقوّمات التصدّي للهيمنة الأميركية الجديدة والاعتداءات الاسرائيلية اليوميّة والخزي الرسمي العربي المنتشر.



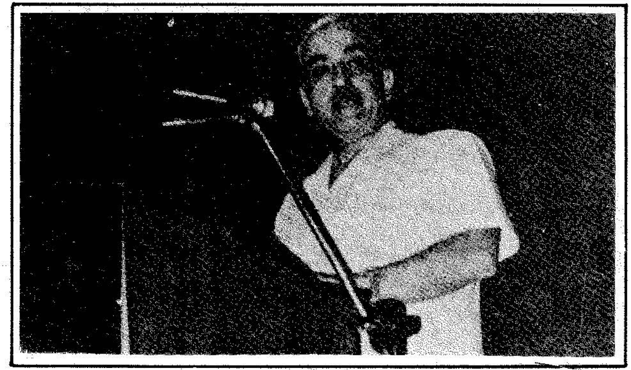
وتعدّ مجلّة «الآداب» ملفّاً لشهر أيلول بمناسبة الذكرى العاشرة لانطلاقة المقاومة الوطنية اللبنانية. وتدعو المجلّة الكتّاب إلى الإسهام في هذه الذكرى الجليلة، شعراً وبحثاً وقصّة ومسرحيّة، على طريق تعزيز الصمود في المناطق اللبنانية المحتلّة من قبل العدو الصهيوني.

أوقفوا القرصنهْ

محمود علي السعيد

بمناسبة وجود الحكيم جورج حبش في فرنسا وممارسة القرصنة عليه

لم يعد حطبُ الجسمِ
يقْوى على اشتعال جديد
ركام الإصابات هرّأ القلب
أوقفوا القرصنهْ
قامة السروِ ـ والدجى سيدٌ ـ
صرخةٌ مُعْلنهْ
رجلٌ شقَّ صدر الفضاء انتشاءً
ضجّت الأمكنـهْ
رجلٌ . . . فاضت الوردةُ المشتهاةُ
ـ في حضرةِ الوقتِ ـ عطراً
أرّقَ الأزمنهْ
رجلٌ لم يزل يرفعُ الرفضَ بيرقاً
والمسافاتُ رقصةٌ
حاكها من اليسار الفلسطينيُّ كاوا(*)
خارجَ السربِ غنّى
رجلٌ . . . لا ولا كلُّ الرجال
نحنُ منه وهو منّا
لك منّي أيّها النرجسُ
أن أعطيكَ نزفَ الحرفِ والأوراق
أيّها الحقلُ المطرزُ بالوشاياتِ الأنيقةِ
ما تيسرَ من قراءاتِ الشجرِ
أيّها النهرُ المسجّى
دون أن يسلمَ زنديه لريحِ الموتِ
نبضَ الماء
لكَ منّي أن أوازي
حفقةَ الروحِ وايقاع الحجر
إنّه الرجلُ العظيم
أشعِلوا الدنيا اذا ما مسَّ رجسُ القمعِ
في باريسَ أطرافَ الحكيم
أيّها الناسُ السكارى
كم من الحكماءِ في الدنيا
يشلُّ الموت يمناها
وتنتصبُ اليسار؟
كم من الحكماءِ فيكم
شرّع الصدرَ سياجاً
كي يواري طفلةً في القدسِ تسعى؟
رميةُ القناصِ لا تخفي
مخالات الحرائق
لي من المصباح رعشُ الضوء
يسري في شعابِ الروحِ والقسماتِ
ومن الحقلِ العصافيرُ الجميلةُ
وقصاصاتُ الحدائق
أيّها الناسُ السكارى
كم من الحكماءِ فيكم
يرخصُ النفط عليهم
وصلوا شريانهم بالأرضِ
فابتسمتْ على الشرفات
قمصانُ القرنفل



طيروا الكلمات في الساحات
فاشتعلتْ تضاريسُ الشوارع
دمّروا السفنَ التي تأوي
إلى يابسة القلبِ
أرخَوْا لخليج الروحِ مرساةَ الشـواطئ
كم من الحكماءِ فيكم؟؟؟
أيّها الرجل المنادَى
لكَ منّي أن أصلّي كلما طرقتْ على الأبوابِ
كفُّ الانتفاضهْ
وحصان العودة الحمراء يرعى
في تقاسيم البلدْ
لكَ منّي ـ وأنا المذبوحُ وجداً ـ
قبلةُ الشمسِ
وأوراقُ الجسدْ

حلب

(*) نسبة إلى كاوا الحدّاد في الأسطورة الكردية الذي طعن القيصر بالخنجر. فاشتعلت الجبال بالحرائق، وصفق عيد النيروز الآذاري.

محور خاص

المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيين

بيروت ٨ ـ ١١ نيسان/ابريل ١٩٩٢

معاً من أجل سلام لبنان ووحدته واستقلاله دفاعاً عن الثقافة والديموقراطيّة



ملاحظات من داخل المؤتمر وعلى هامشه

د. سماح ادريس

أودّ باديء ذي بدء أن أؤكد أنّ جميع ما أُدلي به من آراء تعبّر عن رأيي الشخصي، ولا تلزم أسرة تحرير مجلة الآداب بشيء. وأؤكد كذلك أنّ تلك الآراء نابعة من حرصي الشخصي على سلامة الساحة الثقافيّة اللبنانية، وعلى التمسّك باتحادٍ للكتّاب اللبنانيين نشطٍ وفعّال، وعلى تطوير أسس لعلاقة أكثر صحّةً بين المثقّفين الوطنيّين والقوميّين واليساريّين على اختلاف «أجيالهم» ومدارسهم الأدبيّة.

وسوف أحصر ملاحظاتي ببضعة محاور من محاور المؤتمر العشرة، وأُقدّم ملاحظات ختامية. غير أنّي سوف أقدّم تعليقاً سريعاً ههنا بصدد جلسة الافتتاح والجلسة الأولى.

أوّل ما نلاحظه في جلسة الافتتاح هو تركيز المحاضرين العرب على دور اتحاد الكتّاب اللبنانيّين «الرائد» و«الطليعي» و«الشجاع» و«تفوّقه على الاتحادات العربية» إلخ . . . إنّ تقريظاً كهذا لا ينبغي ـ في رأيي ـ أن ينيمنا على فراش الماضي والحاضر الوثير؛ فأمامنا تحدّيات عظيمة قد تسلبنا الكثير ممّا اكتسبناه، ولا سيّما مع مساعي الدولة [الفاشلة حتى الآن] لتكميم أنفاسنا، ومع محاولات النظام العالمي الجديد نشر مظلّته فوق ما تبقّى من الأراضي التي تنعم بشمسٍ غير شمسه!

بل إنَّ مثل ذلك التقريظ ينبغي أن يُضاعف مسؤوليتنا حيال الكلمة، والثقافة، لأن فشل تجربتنا قد يُصيب زملاء لنا عرباً ببعض التعثّر والإحباط. صحيح أنّ لا أحد ينوب عن أحد في التصدّي للقمع وإشاعة الديموقراطية ـ كما قال طلال سلمان في مداخلته ـ؛ غير أن التضعضع في إحدى حلقات المواجهة يوهن العقد كُلّه.

أمّا الجلسة الأولى فقد كانت ـ للأسف ـ أسوأ جلسات المؤتمر في رأيي باستثناء تقرير **أنطوان سيف** القيّم والجدي والمُفصّل والشديد الوضوح. فالحال انّ هذه الجلسة قد كشفت لنا عيوبنا بشكل فاقع. لقد كان أكثرنا خارجاً عن الموضوع ـ عنيت: مبدأ صدور وثائق عن المؤتمر ـ. فيقف الواحد منّا ليتكلّم عن المقاومة الوطنية، وينبري آخر للحديث عن ترهّل الاتّحاد، ويعرب ثالث عن «سروره العميق» لحضور المؤتمر، ويحاضر رابع عن قيم الحريّة والمسؤوليّة. ولم ينفع معهم جميعاً دعوة المحامي جوزيف مغيزل رئيس الجلسة إلى الانضباط والتقيّد بالموضوع، رغم وضوح مغيزل وقانونيّته الصارمة والرائعة. وربّما كان الموضوع في حدّ ذاته ـ مبدأ صدور الوثائق ـ في غنىً عن جلسةٍ نقاش كاملة. وأيّاً يكن الأمر، فقد كان من حظّ المؤتمر ألّا تكون بدايته كنهايته.

قبل الانتقال إلى المحاور، أُشدّد على أنّ انتقائي أبحاثاً دون غيرها موضوعاً للتعليق لا يعني إيثاري لها على ما عداها. لقد تركتُ أبحاث أو مقالات يُمنى العيد وخالدة السعيد ومسعود ضاهر وشوقي بزيع ومحمد علي شمس الدين ـ وهي أبحاث ومقالات ننشرها في هذا العدد كاملةً بعد استشارة مؤلّفيها أو الاتفاق معهم ـ للناقد الذي ستعيّنه مجلّة الآداب في عددها القادم لنقد أبحاث العدد الذي بين أيديكم تحت عنوان «قرأت العدد الماضي من الآداب». وأمّا قضايا الجامعة اللبنانيّة فإنّي لست من المؤهّلين للخوض فيها، على أساس أنّني لم أكن طالباً فيها. غير أنّي أقدّم الملاحظات التالية عن المحور الذي تصدّى لتلك القضايا، وهو محور استأثر باهتمام عشرة محاضرين، الأمر الذي يعكس اهتمام المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين بالجامعة اللبنانيّة.

ومن الممكن أن نورد بضع ملاحظات تشكّل قواسم مشتركة بين أكثر المحاضرين:

أولاً ـ الإيمان بأنّ الجامعة اللبنانية هي الجامعة الوحيدة المؤهّلة للقيام بمهمّات تعجز عنها الجامعات الأجنبيّة والخاصّة. ومن هذه المهمّات تمتين الوحدة الوطنية بمنأى عن المنطلقات الطائفية؛ وحفظ التراث؛ ودراسة الثروات؛ وإشاعة التعليم لكافة طبقات المجتمع.

ثانياً ـ تجاهل السلطة اللبنانية لحاجات الجامعة اللبنانية. وقد كان ثمّة اتهامات مباشرة من قِبل المحاضرين لـ«سياسة اللاسياسة» أو سياسة السلطة «الجاهليّة والعدائيّة» التي تنتهجها حيال الجامعة؛ بل إن عميد الآداب والعلوم الإنسانية د. ساسين عسّاف لم يتردّد في اتّهام الدولة ـ على نحو موارب ـ بأنّها لا تهدف من وراء الجامعة إلّا إلى تقديم إجازة ذات قيمة ورقيّة لطلّاب العلم لتكفّ شرّهم!

ثالثاً ـ نقد تخلّف المناهج العلميّة في الجامعة. فالقديم لا يزال غالباً فيها، والجديد مأخوذٌ بما ليس من واقعها وواقع البلاد.

رابعاً ـ الحديث عن ضعف التجهيزات العلمية، ومراكز الأبحاث في الجامعة.

خامساً ـ التشديد على مبدأ الحريات الأكاديمية في وجه التسلّط أيّاً يكن مصدره، حتّى لو كان نابعاً من «القوى الوطنية».

I

محور «الظاهرات الإبداعية الشابّة»

* ينسى الأستاذ أديب نعمة أن جزءاً كبيراً ممّا يسمِيه «ثقافة المنابر» ـ

وهي ثقافة ينتقدها ـ هو ملك «الشباب» الذين سوّدهم (بمعنيَيها: جعلهم «أسياداً» و«لوّثهم») أصحابُ الصفحات الثقافية السريعة، ومجلّات الفضائح والصرعات والخرتقات؛ فغدا كثير من الشباب أشبه ما يكونون بمتنطّحين يسعون إلى صناعة «أمجادهم» ـ أكرِمْ بها من أمجاد! ـ بالتسلق على عمائم «الشيوخ» وبتقويض عماراتهم. وإذْ كنتُ أؤمن أنْ لا مقدّس أمام «الجديد»، وأمامنا كشباب، فإنّي أوكّد على لزوم معرفة «القديم» معرفةً عميقة وواعية. فالقديم ليس كلّه عتيقاً ـ كما قال د. **أبو جهجه** ـ بل إنّ فيه ما يفوق «الجديد» جدّةً وإبداعاً.

إنّ لنا «خيالنا وأوهامنا»، يقول أديب نعمة، ولن نتخلّى عنها. وأنا أؤيّده في ذلك، ولا سيّما حين يشفع صلابته تلك بالدعوة إلى التواضع سبيلاً إلى التقدُّم والتعلُّم. فما أحوجنا، نحن المتطلّعين إلى الكتابة المعبِّرة عن أشواقنا وآرائنا، إلى ثنائيّ الأحلام والتواضع بديلاً عن رباعيّ الاستسلام و (نقيضه/صنوه) الدونكيشوتية، والاستلاب، والتقهقر إلى عصور الظلامية.

إنّ النظام العالمي الجديد لن يقوم على «القديم» وحده، بل إنّه سوف يجهد لشراء «الجديد» كذلك، وللّعب على تناقضات الثقافة الوطنية (ماركسي/قومي، حداثي/تراثي متنوّر، حداثي/ما بعد حداثي، ماركسي/ماركسي حديث). ولربّما وجدنا، نحن من صنّفونا في خانة الطلّاب أو الكتّاب الجدد، في شيوخنا من يعيننا على شطب وجه النظام العالمي الجديد الغارق حتى أذنيه ـ حقّاً! ـ في اتباع الأساليب «الجديدة» التي من شأنها أن تُرجع شعوبنا العربية والعالم ثالثيّة قروناً إلى الوراء.

ولعلّه قد يكون من المفارقة أن يبدو الناقد العربي الكبير ابن قُتَيْبَة أكثر وعياً بتداخل العصور، وبديالكتيك الحداثة/القدم من كثير من «شبابنا» المشرفين على القرن الحادي والعشرين والحاملين ألوية الحداثة والتحرّر حتى يكادوا أن يتعثّروا بها. يقول ابن قتيبة:

> **إن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمنٍ دون زمنٍ، ولا خَصَّ به قوماً دون قوم. بل جعل الله ذلك مشتركاً، مقسوماً بين عبادِه في كُلّ دهر. وجعل كل قديم حديثاً في عصر... إنّ كلّ من أتى بحسنٍ من قولٍ أو فعل، ذكرنا له وأَثْنَيْنا به عليه، ولم يُضعه عندها تأخُّر قائله أو فاعِله ولا حداثةُ سنّه. كما أنّ الرديء إذا وَرَدَ علينا للمتقدّم أو الشريف، لم يرفَعه عندنا شرفُ صاحبه ولا تقدّمه...[1]**

* بحث د. **محمد علي مقلّد** بحث حميم وعلميّ في الوقت ذاته. حميم، لأنّه يزيل حالة الاستلاب التي يعانيها كثير من نقدنا الحديث، إذْ يتناول هذا النقد أدباً قومياً ما فيغرق في تفكيكه وتأويله بالاعتماد على نصوصه وحدها دونما الالتفات إلى الإطار الذي كُتبت فيه ـ وتحديداً: الإطار السياسي/الاجتماعي الذي واكبه. فبحجّة الخصوصيّة الأدبيّة، تتم عملية طمس المرجعيّة التاريخيّة والسياقات التي تتحرّك فيها أنماط العمل الإبداعي.

وهنا لا بدّ من الاستطراد السريع الذي لا مندوحة من أن نعالجه مطوّلاً في أبحاث قادمة، فنقول إنّ الإغراق في التحليل النصيّ، وشطب التاريخ، والاستخفاف بالسيرة، وبنيّة الكاتب، أمورٌ يبتعد عنها بخطوات واسعة النقدُ الحديث في أميركا بشكل خاصّ. إنّ في المناهج النقدية الأميركية الحديثة مراجعةً للكثير من مسلّمات التفكيكيّة والبنيويّة و«الماركسيّة الجديدة»؛ بل إن بعض النقّاد الفرنسيّين الّذين يعلّمون في أميركا من وقتٍ لآخر ـ كتزيفان تودوروف الذي يُعلّم فصلاً دراسياً كاملاً كُلّ سنتين أو ثلاث في جامعة كولومبيا في نيويورك ـ يتخلّوْن في كثير من كتاباتهم ودروسهم عن بنيويّتهم ويلوذون بمناهج «تاريخ تطوّر الأفكار (history of ideas) الذي ينعته البعض بـ «التقليدية».

وبحث «مقلّد» علميٌّ، لا لأنّه منهجيّ وواضح وبعيدٌ عن آفات الفذلكات المتعالمة فحسب، بل لأنّه يتعامل كذلك مع فكرة «تحرير الثقافة» تعاملاً يجنّبه احتمال التنصُّل من الماضي. يقول:

> **لقد بدأ نقدُ الماضي من نبش جثّة السياسة، دون الانتباه إلى أنّ هذه الجثّة تحمل بصماتنا، حتى قبل أن تصبح جثّة. فنحن جميعاً، شعراء ومثقفين، شاركنا في صنعها وفي قتلها، ولا يكفي غَسْل الخنجر للتنصّل من دم الجريمة.**

وهو منطقٌ سليمٌ في التعامل مع الماضي، مناقضٌ لكثير من مداخلات المثقّفين اللبنانيّين ـ والياس خوري واحد من الاستثناءات ـ الذين تنصّلوا في المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين من الحرب الأهلية «ومستنقعاتها» و«أدرانها»، في الوقت الذي نعلم فيه جميعنا أنّنا كنّا شركاء في الحرب، بالمشاركة أو بالصمت، بالنضال أو بالانتهازيّة، أو بالاثنين معاً.

* يعترف **زاهي وهبي** بأنّ كلمته مشحونةٌ بـ «حدّة القَوْل وعنف النقمة على السلف». لكنّه يستدرك فيقول إنه لا يؤمن بـ «القطيعة مع الموروث». حُلّ لي هذه المعضلة: «عنف النقمة على السلف» مترافقاً مع «عدم الإيمان بالقطيعة مع الموروث»! وكان وهبي قد «استدرك» آنفاً بالقول إن تعبيرَيِ «الشباب» و«الشيوخ» غير دقيقيْن؛ فـ «بين الشباب من هو كهل قبل أن يَشبّ، وبين الشيوخ من هو فتىً حتّى المشيب». لكنّه كان قد «استدرك» قبلاً بالقول إنّ القاسم المشترك الأول بين أبناء «جيلي» هو «تواريخ الميلاد ليس إلاّ،» ثم يعود إلى الاستدراك الوارد في الجملة الأولى من هذا المقطع الذي بين أيديكم.

(١) **الشعر والشعراء**، الجزء الأوّل، الصفحات ٦٣ ـ ٨١.

وهكذا يحشد زاهي وهبي كُلَّ الآراء كيفما اتفق، متوهّماً أن كلمة «الاستدراك» هي المفتاح السرّي لفهم منطقه - وهو منطقٌ متخبّطٌ في التعريفات، وحين لا يتخبّط يُخطئُ الحكم: فهل يكفي أن نقول إن «حدّة القول والنقمة على السلف» هما أبرز ميّزات «نتاج الشباب»؟ وهل في هاتين الميّزتينْ ما يُشرّف ذلك النتاج أصلاً؟

على أنّ ما لفت انتباهي في مداخلة الأستاذ وهبي لم يكن التخبّط في التفكير - وهو تخبّطٌ قد يفخر به هو أو غيره، فيردّانه إلى سقوط الايديولوجيّات أو إلى حال التفكّك المجتمعي المنعكس في الفكر والأدب، أو إلى أيّ شيء شبيه بهذا التعليل «الحداثوي» الذي يكفي في هذا الزمن أن تَتَفوَّه بأحد مصطلحاته حتى تخرّ لك الهامات ساجدة! - وإنّما ما لفت انتباهي هو روح العدوانيّة التي تُميّز خطابه. لا أدري كم مضى على آخر متراس تمترس فيه الأستاذ وهبي، فلعلّه أن يظنّ أنّ فندق الكونكورد - حيث يُعقد المؤتمر - متراسٌ آخر من متاريس الحرب الأهليّة، فراح يضغط على زناد رشّاشه اللغوي بكل ما أوتي من حيويّة الشباب وعدوانيّته وتوقه/توقنا إلى الأفضل. فإذا برصاصه يُصيب القاصي والداني، دون أن تنفعه استدراكاته - ولا «توضيحاته» اللاحقة - شيئاً.

ولنسلّمْ بادئ ذي بدء بأنّ جيل الشباب قد كان حقّاً «وقودَ نيران الحرب المستعرة» ولا شيء غير ذلك - علماً أن مثل هذه الأطروحة تنقضها الحرب ذاتها التي أفرزت أمراءها و«زعرانها» من صفوف الشباب أنفسهم - ؛ ولنسلّمْ كذلك بأن بيروت ليست سوى «كواتم صوت تكتم الأنفاس والأقلام في آن» - علماً أنّ وهبي نفسه يُفنّد أطروحته هذه حين يتكلّم ما شاء له الكلام ويرشق الآخرين ما شاء له الرشق - ومن على منبرٍ وسط بيروت وأمام صحفيين ووفود عربيّة ولبنانيّة. لنسلّمْ بكل هذا، ولنعدْ إلى روح التجنّي عند زاهي وهبي. ونسأل أوّل ما نسأل: من هم الناشرون داخل الأمانة العامة لـ«الاتحاد» الذين يدعوهم وهبي إلى الالتحاق بنقابتهم؟

لا أعرف إلاّ «ناشريْن» اثنينْ داخل تلك الأمانة العامّة، هما روحي بعلبكي وسهيل ادريس. وأمّا الدكتور روحي بعلبكي فصاحب معجم عربي - انكليزي اسمه **المورد**، تيمُناً بـ **مورد** أبيه العلاّمة منير بعلبكي الانكليزي - العربي. وقد أُتيح لي الاطّلاع عن كثب على قاموس الدكتور روحي، بحكم إسهامي في تأليف معجم عربيّ - عربيّ، فوجدته قاموساً حسن التنظيم، غزير المفردات. وأهمُّ ما يميّز هذا القاموس شرحه للمفردة العربيّة قبل إعطاء مقابلاتها باللغة الانكليزية، وهو أمرٌ مستحبٌّ وعظيم الفائدة. وقد يزلُّ مؤلّف القاموس أحياناً، فيُضيع الفُوَيْرقات بين بعض الألفاظ العربيّة أو الانكليزيّة. لكنّ قاموس **المورد** لروحي بعلبكي يسدّ نقصاً كبيراً في حقل المعجميّة في بلادنا.

وأمّا سهيل ادريس(1) فهو صاحب **الخندق الغميق** و**الحيّ اللاتيني** و... و**المنهل** ومجلة الآداب، و... وترجم أكثر من أربعين كتاباً، ولا أعرف ما كتب غير ذلك. أو أني أعرف، وأجد نفسي في موقع معيب إذْ أشرحُ لمثقَّف آخر أعمال «الناشر» الذي يدعوه وهبي إلى العودة إلى نقابته.

لا أعرف سبباً واضحاً لمثل هذا الإسفاف والتجنّي. لعلّه عدوانيّة الشباب الناقمة «على السلف»؛ أو لعلّه أن يكون تفجيراً لمشاعر حُقِنَ بها بعضُ الشباب، حَقَنَهم بها أصحابُ المشاريع السياسيّة الساقطة أو أصحاب الصفحات الثقافيّة الجيّدة والرخيصة على حدّ سواء؛ أو لعلّ مردّ ذلك الإسفاف والتجنّي إلى غياب الروح الأكاديمية الرصينة التي تطبع - أو يجب أن تطبع - أبحاثنا، شباباً وكهولاً. إنّ العنف الكلامي، والدونكيشوتية، والتحدّث زوراً باسم الشباب، لن تفيد الشباب شيئاً.

وأمّا القول إنّ «المتحنّطين» يُقصون الشباب عن مواقع الأدب لأنّ هؤلاء لا يتقنون العربية والشعر العمودي، فقولٌ مردود. ذلك أنّ الشباب لا يسعهم أن ينتظروا مِنّة من «متحنّط» أو «حداثي» أو «حداثوي» [أي حداثي مزعوم]، وإنّما كتاباتهم تفرض نفسها بقوّة إبداعها وإيحائها ومنطقها، لا بقوّة عضلات أصحابها وسرعة جريهم، وقدرتهم على حمل الأثقال، وصراخهم، وتشكّيهم من الحرمان! ولا بأس، يا أخي، من أن نسعى - نحن «الشباب» - إلى التعمُّق في معرفة علوم «الأوائل»، وتحسين أدائنا اللغوي(دون أن نغلو إلى درجة الحنبليّة!)؛ وبذلك نسحب البساط من تحت أقدام «المتحنّطين». ولعلّنا إذّاك نرى بين الشباب - كما لاحظ زاهي وهبي نفسه - كهولاً، وبين الكهولِ شباباً. أم ترانا نتصدّى «للمتحنّطين» بأسلوب «المتنطّحين»؟

II

محور الكتابة الفكريّة والاجتماعيّة والتاريخيّة

* حين نستمع إلى الأستاذ **نسيب نمر** فإنّنا نحسُّ بأنّنا إزاء مفكّر متمرّس بالجدليّة، ونسبح معه في تيّار التضادّات حتّى الغشيان. لكنّنا لا نَني نتوقّع منه «الجديد»، ولا سيّما في أعقاب التطوّرات الأخيرة على ساحة المنظومة الاشتراكية، سياسياً وفكرياً. وها هو في المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين لا ينفي تيّارات «الحقيقة» المختلفة والمتناقضة، بل يُبدي انفتاحاً أمام جميع الأفكار.

(1) غنيٌ عن البيان أنّني أحاول هَهنا، قدر المستطاع، الفصل بين سهيل ادريس الأب، وسهيل ادريس الأديب والمعجمي وصاحب مجلة «الآداب» والناشر - والنشر بالمناسبة ليس تهمة بالضرورة! - ورئيس اتحاد الكتّاب اللبنانيّين؛ بملحظ أنّي لستُ من القائلين بأنّ التطوّر لا يتمّ إلاّ بقتل الآباء على الطريقة الأوديبيّة!

غير أنّ الأستاذ نمر لا يمتّعنا بمثل هذا الشعور أمداً طويلاً. فالحال أنّـه سرعان مـا يُعيد تـأكيـد الـتزامـه بـ «المـذهب الـواقعي والمنهج العقلاني الجدليّ». وهو، على عدم تسميته ذلك المذهب وهـذا المنهج بـاسمـه الـواضح - أي المـاركسيـة -، لا يلبث أن يصـدمنـا بهـا (أي بالماركسيّة) وهي في هيئة أكثر فجاجة من التي سبق أن عرفنـاها مـع «الحرس القديم». صحيح أن الأستاذ نمر يضع جميع التيّارات جنباً إلى جنب، لكنّـه لا يـوفّـر منـاسبـة دون أن يُلصق بهـا - بـاستثنـاء الماركسيّة طبعاً - نعتاً أو شبـه جملةٍ تحقيريّينْ. خُذ مثـالاً أوّل على مـا نـذهب إليـه: «... لا ننفي وجـود أجـزاء من الحقيقـة في جميع التيّارات الفلسفيّة المـاديّة والمثـاليّة والـلامعرفيّـة والثنائيّـة، **وحتّى في اللاهوتيّة** إذا اعتبرناها ليست جزءاً من **التيّار المثالي العقيم**...»؛ فهـذه الـ «حتّى» - التي مات جدّنا سيبـويه و«في نفسـه شيء منها» - تُقـوّض جانبـاً من انفتـاح نمـر الفلسفي. وقُـل الشيء عينَـه في جملة أخرى يسوقها في خاتمة مداخلته الغنيّة: «وعنـدما نبـدأ سلوك طريق الحقيقة الحقيقيّة، **لا الحقيقة المجرّدة والسفسطائيّة والميثولوجيّة وما شـابه**، يبـدأ نتاجنـا الفلسفي بشقّ سبيله...». فنحن هَهنا أيضـاً نـرى إنقاصـاً من دور الميثولـوجيا، مثـلاً، في فهم «حقيقة» التفكـير المجتمعي والتخيّل الإنساني - وهي حقيقةٌ لا بدّ أن تنضاف إلى جملة الحقائق الأُخرى التي تتوصّل إليها العلومُ الاجتماعيّة والعقليّة ذاتهـا؛ نـاهيك عن أنّ جملة «ومـا شَابَـه» تنطوي عـلى استخفـافٍ بـالـطرق المعرفية الأُخرى، ولا نستبعد أن تكون «الحقيقة الدينيّة» مضمَّنـة في تلك الـ «مـا شابـه» رغم أنّ مقدّمـة مداخلة نمـر تنفي إمكانيـة مثل ذلك التضمين.

* ولفت نـظري في مداخلة الـدكتـور **مسرّة** اعتـماده علم النفس الـتربوي طـريقاً لكتـابة تـاريخ لبنـان، مراعيـاً في ذلك تنـوّع لبنان الجغـرافي، وتوزّع سكّـانه الـطائفي واللغوي والسيـاسي، ومنبّهاً إلى ضرورة إحـلال المصطلحـات العلميّة التـاريخيّـة محلّ مصـطلحـات «الإنشـاء الأدبي» التي تحفل بهـا كتب تاريخنـا ولا سيّـما في المـراحـل الثـانـويـة، وإلى تبنّي لغـة الأطفـال في التـاريـخ المـوجّـه للصفـوف الابتدائيّة. وأهمّ ما جاء في مداخلته تركيزه على الإقرار بـالاختلاف سبيلاً أوحد لتفادي النزاع.

* وكانت مداخلة **ياسين سويد** مثاراً للجدل، ولا بـدّ أن تكون كذلك. صحيح أنّ لبنان «جزء من بلاد الشام وتمّ اقتطاعـه بمؤامرة استعماريّة»، كما قال، غير أنّ مثل هذا التفكير في مثـل هذه المـرحلة العصيبة من تاريخ لبنان يُشكّل «فكرة حرب جديـدة» - كما قـال د. **عصـام خليفة**. زدْ عـلى ذلك أنّ حـوالي ٦٥٪ من الدّول (لا لبنـان وحـده!) قد تمّ إنشـاؤها - كـما أوضح د. خليفـة - على يـد فـرنسـا وانكلترا. ويؤكّد خليفة كذلك أنّ لبنـان لم يكن طائفيـاً دائماً وفقط؛ فقد كان ثمة بعض التعايش كـذلك، وإلاّ لـما استطاع بلدٌ أن يبقى على قيد الحيـاة طوال هـذه المدّة. وكـأن خليفة يقـول إننا لسنـا كلّنا مجرمين الآن لمجرّد أنّنا أبناء قايين المجرم. ويأخذ خليفـة على سـويد وضـع كُلّ المؤرّخـين: من فيليب حتّي إلى مي المـرّ في سلّة واحـدة - وهـو مأخـذٌ ردّ عليه سـويد بجـدارة حين اقـتـطف أقوالاً لحتّي تبـيّن بعضَ نزعاته الانفصاليّة. ويُنهي خليفة اعـتراضاتـه على سـويد بـأن لاحظ - بحقّ - أن «تـاريـخَ الشعـوب شيء، وتـاريـخ الـدول شيء آخر... فنحنُ ههنا منذ آلاف السنين» بغضّ النظر عن تأخّر قيام دولتنا بالمعنى الحقوقي الضيّق للكلمة.

* وكانت د. **فهمية شرف الدين** قد أكّدت أنّ قوة الايديولـوجيا «هي في استقـلالها عن مـرجعيّتها» وفي صـيرورتهـا «قـوّةً تحـريضيّـة شعبيّة». وكان **أديب نعمة** قد قدّم تعليقاً لافتاً للانتبـاه، ولا سيّما في عصر الانقضـاض عـلى مفهـوم «الايـديـولـوجيـا». فـأوضـح أن الايديولوجيا هي في حدّ ذاتها جزءٌ من حقيقة الناس وانعكاسٌ لهـا، وأنّ رفضها يشكّل ايديولوجيّة أخرى رغم إنكار الرافضين. غـير أنّه قـد فات نعمـة أنّ الايديـولوجيـا في تعريفٍ واحـدٍ لهـا فحسب هي تـزييفٌ للواقع، وأنّ لهـا في الحقيقة تعـريفات أُخـرى أشهرهـا أنّها منظومة أفكار يلتزمُ بها أفرادٌ في زمن معيّن. وبناء على هذا التعريف لا تكون الايديولوجيا تزييفاً للواقع، وإنّمـا رؤية شـاملة نـاظمـة له؛ وعليه، فإن المفهوم لا يحمل في ذاته أيّ دلالة قيميّة (تحقيريّة).

* ولا بدّ ختاماً من إبداء إعجـابي بورقـة **خـالـد زيادة**، المنهجيّـة الـواضحة، وقـد التزم فيهـا كذلـك بالـوقت المحـدّد لـه، فعمـد إلى تلخيص نقـاطها الـرئيسيّة، بـدل أن يُغرق في قـراءة مـداخلتـه من الألف إلى الياء، مروراً بالشكر والترحيب والعتب والفخر. وأهمّ ما في ورقتـه ملاحـظاتها الإضـافيّة التي تتضمّن رؤيـة ما هـو إيجـابيٌ في التأريخ الطوائفي كلبنة واحـدةٍ فحسب من لبنات الصرح التـأريخي الموضوعي - «علماً بـأنّ تاريخ لبنان ليس جمعـاً لتواريـخ الطوائف والمناطق». إنّ استبعاد التأريخ الطوائفي شبيه بسعي المثقّف العلماني الحديث إلى استبعاد التواريخ الإسلاميّة الكلاسيكيّة بحجّة استنادها الوثيق إلى علم الحديث وأخبار الرواة الثقات! بل إنّ ما يزيد قناعتنا بما نرمي إليه ما يورده زيادة في مـوضع آخـر حين يؤكّـد أن المناهـج الحديثة «الموضوعيـة» ذاتها قـد تستخدم «علميّتهـا» وتقنيّاتهـا لخدمـة أغراض مغايرة لتلك التي تقتضيها «المعرفة المجرّدة».

غير أننا نتساءل إنْ كان ثمّة من تاريخ موضوعيّ مئة بالمئة؟ فهـل بإمكان المؤرّخ أن يقف فوق ما يكتب أو بعيـداً عمّا يكتب؟ نقـول - نحن من نهتمّ بـدراسة الأدب - إن الـروائيّ الفلاني يكـادُ أن يذوب خلف شخصيّـاته، ونقـول كذلـك إنّ يـد الكـاتب تكـاد أن تكـون خفيّـة. وفي هاتـين الـ «يكادُ» والـ «تكـاد» إقرارٌ بـوجود الكـاتب،

وبروحه، وبأنامله ـ خفيّة كانت أم ظاهرة. فهل يعقل أن نأمل بكاتبٍ لاكاتبٍ ـ على ما في ذلك الأمل من محاسن؟

ونتساءل أخيراً عمّا إذا كان من الصحيح القول «إنّ التاريخ شيء والوطن شيء آخر»، وإنّ بناء الأوطان يتمّ «بالتطلّع إلى المستقبل، لا الماضي». إنّ في قول زيادة رغبة مشروعة في فصل التاريخ عن الايديولوجيا قدر المستطاع. غير أنّه لا يمكننا أن نغالي، فنفصل المستقبلَ عن الماضي، والتاريخَ عن الوطن. إنّ الماضي جزءٌ من بنية الحاضر والمستقبل، ولا سيّما بالنسبة لشعوبٍ مقهورة مثلنا تحاول أن تستند إلى عناصر في ماضيها لتعزّز مكانتها في حاضرها. هكذا قرأ أدباؤنا ـ كرئيف خوري، وجرجي زيدان، وحسين مروّة ـ تراثنا. ولا شكّ أنّ قراءتهم له قد شابها الكثير من الانتقاء، والاصطفاء، والتعسّف، والمسايرة، و«التطنيش» (أي الإغفال عن ذكر المساوئ). إلا أنّه يجب اعتبار تلك القراءة جانباً من جوانب القراءة التي لا بدّ أن تكتمل ـ أو بالأحْرى: تتكامل ـ في المستقبل القريب. كما أنه ينبغي لنا أن ننظر إليها في خضمّ الصراع بين التيّارات المتناحرة داخل الأمة العربيّة، ولا سيّما بين التيّار الإسلامي الأصولي، والتيّار التغريبي العلماني، والتيّار التوفيقي القومي.

III

محور الأدب المكتوب باللغة الأجنبية

* بحث **دورليان** بحث ممتاز. وميزته أنّه ينظر إلى الأدب المكتوب باللغة الأجنبيّة بمنظارٍ لا يُسقط التاريخ ولا المضمون ولا الأسلوب. فهو ينفي ألّا يكون ذلك الأدب مرتبطاً في نشأته بالوجود الأجنبي على أراضينا، وإلّا فما معنى غيابه في القرون الماضية؟ لكنّه يرفض في الوقت نفسه أن يكون ذلك الأدب قد وقع أسير نشأته، «وإلّا لكنّا كلّنا مجرمين لأننا أبناء قايين!». وهو يرى أنّ لجوء العرب إلى الكتابة بالأجنبيّة له مبرّراته «الداخليّة»: كالتواصل مع العالم المتقدّم ثقافيّاً وتقنيّاً، وكالحاجة إلى التعبير الحرّ غير المتوفّر في المجتمعات العربيّة توفّره في المجتمعات الغربيّة.

إنّ بحث دورليان يطرح الاستبعاديّات، كما التوفيقيّات، جانباً؛ فالأدب العربي المكتوب باللغة الأجنبيّة ليس استعماريّاً، لكنّ ذلك لا يعني أن ليس للاستعمار دخلٌ في نشأته. أمّا اقتراحه على اتحاد الكتّاب تشكيل هيئة دائمة لترجمة النتاج العربي باللغة الأجنبيّة فمفيد، وإن افتقر إلى الواقعيّة بعض الشيء. وأمّا اقتراحه إقناع وزارة التربية والفنون الجميلة إحلال ذلك النتاج مكان نتاج بعض الكتّاب الأوروبيّين، فهو اقتراحٌ في محلّه. فخطوة كهذه سوف تعزّز أولاً من مشاعر التواصل الحضاري بين الأمم؛ وتثبت للطالب ثانياً أنّ أساليب الإبداع على اختلافها ليست وليدة نشأةٍ بيتيّة قوميّة فحسب؛ وتسهم، أخيراً، في إزالة حالة الاستلاب التي يعاني منها ـ ولا شكّ ـ كتّابنا المعبِّرون عن أفكارهم باللغة الأجنبيّة. وربّما كان من المفيد أن نُضيف إلى اقتراح دورليان ضرورة أن تُتّخذ إجراءات مماثلة ـ من قبل اتحاد الكتّاب ووزارة التربية ـ بحقّ الأدب والفكر اللّذين كتبهما كتّاب عربٌ باللغة الإنجليزيّة. وأنا أذكر على سبيل المثال لا الحصر: إدوارد سعيد (ولا سيّما في كتابيْه الطليعيّيْن: **العالم، النصّ، الناقد، وبدايات**)، وفوّاز تركي (الفلسطيني المنشأ كذلك)، والكثير من الأساتذة العرب الذين يدرِّسون في الجامعات الأمريكيّة والبريطانيّة. ولربّما استطعنا أن نطبّقَ منطقنا نفسه على الفنون التشكيليّة والموسيقى التي ينتجها لبنانيون وعرب في دول المهجر، فنعتبرَ إنتاجَ سيمون شاهين وجورج قرمز وغيرهما ضمن نتاجنا نحن المقيمين في الديار العربيّة، وإنّ اتخذ فنّهُم قوالبَ تعبيريّة ـ وأحياناً مضمونيّة ـ مختلفة بعض الشيء.

ولُأنهِ تعليقي القصير على مداخلة الأستاذ دورليان بالنقد الذاتي العنيف. إنّ بعض أحكامي المُسبقة، وتنشئتي التي لا تخلو من انعزاليّة وحسّ مناطقي / طائفي / مذهبي / شوفيني، قد صوّرتْ لي دورليان قبل أن أسمعه مُحاضِراً، على غير حقيقته. فإذا به ـ ويا للعجب! بل ويا لخجلي! ـ يُتقن العربيّة أيّما إتقان، وإذا بآرائه العروبيّة والمنفتحة في الوقت نفسه تزري بأيّ حكم مُسبق. وإنّي لا أشكّ بأنّ غيري من «المسلمين» ـ وأعرفُ اثنيْن منهما على الأقل ـ يشاركونني شعوري هذا.

* واستفدتُ، أنا القليل المعرفة بالأدب الفرانكوفوني، من تقسيمات **غالب غانم** لهذا الأدب إلى مراحل خمس. غير أنّ الكاتب لم يستطع أن يفيض في تمييز المرحلتين الأخيرتيْن الواحدة عن الأخرى؛ فالانحياز إلى «الحداثة» عند شعراء المرحلة الخامسة لا يسمن ولا يغني من جوع القارئ، والقول إنّ «مرحلة الغد» يمثّلها «الشباب» قولٌ عامّ. وبالطبع فإنّ الدقائق العشر لن تفي أيّ مرحلةٍ حقّها؛ وحسب الدكتور غانم أن عرّفنا بأسماء كتّاب شباب من أعمارنا لم نسمع بهم من قبل، ولا بدّ لنا في يوم قريب أن نقترب من إنتاجهم فنتلمّس ملامح تجربتنا في تجاربهم واختلافها عنها.

أمّا البحث عن «الأُم» ـ عنيت: أُمّ الشعر اللبناني المكتوب بالفرنسيّة ـ فقد يكون بحثاً ضرورياً اليوم. غير أنّ هذا البحث هو في حدّ ذاته مرتبط ببحثنا عن هويّاتنا الملتبسة التي تزيد التباساً مع محاولات النظام العالمي الجديد نشر مظلّته وأنماط إنتاجه وفكرويّاته على الشعوب الأخرى. ولا بدّ أنْ ينحسر هذا البحث ـ ولا أقول: يختفي ـ رويْداً رويْداً مع تقدّم العرب المُرتجى. فهل يطلع علينا قريباً فجرٌ لا نعود نخشى فيه ـ كما يقول غانم ـ «على وجود أُمّ» تحتضن شعرنا المكتوب باللغة الأجنبيّة وتدّعيه، وإنّما نتباهى بأنّ هذا الشعر «ملك مشاعٌ» لكلّ الراغبين، عرباً كانوا أم عجماً؟

* ومن ملاحظات الدكتورة **زهيدة درويش جبّور** اللافتة للانتباه أنّ الغرب الحديث لم يعد، بعد فصل الدولة عن الكنيسة منذ منتصف القرن التاسع عشر، غرباً مسيحيّاً، بل إنّه غدا طاقةً صناعيّة تكنولوجيّة تحتاج إلى مصادر الطاقة وإلى السوق التجاريّة العربيّة. إنّ ملاحظة كهذه تغدو شديدة الأهمّيّة، وفي هذه الأيام تحديداً، حين يصوّر لنا حكّامنا الديكتاتوريّون أنفسهم وكأنّهم أحفاد صلاح الدين الأيّوبي يقاومون الصليبيّين الجُدد. وقد أشرتُ في مقالة سابقة إلى أنّ معادلة الإسلام العربي في مواجهة الغرب المسيحي لا تزالُ طاغيةً على امتداد الشارع العربي؛ وأنّها قد اخترقت صفوف بعض المثقّفين كذلك. ولا أزال أعتقد أنّ الإيمان بمثل هذه المعادلة سوف تُحكم من قبضة الديكتاتوريّة العربيّة فوق أنفاسنا، ولا سيّما أنها ـ أي المعادلة ـ تستند إلى شيء كبير من الصحّة في تاريخنا الماضي. لكنّ المعادلة ما لبثت أن تهاوت، وكان لتهاويها دويّ مجلجل ولا شكّ، بعد مأساة الخليج، حين تحالف عربٌ «مسلمون» مع أميركان «مسيحيّين»، وحين قدّم عربٌ آخرون للأميركان ـ وبحجّة قتالهم وطردهم ـ ذريعةً لقتلنا وطردنا.

* وختاماً، لا بدّ من الإشارة إلى تقاطع الأبحاث الثلاثة ـ أي أبحاث غانم، ودورليان، وجبّور. وقد كان من الممكن تفادي مثل ذلك التقاطع ـ الذي بلغ في بعض الأحيان حدّ التكرار ـ بمزيد من التنظيم، كأن يلتقي الباحثون الثلاثة فيتّفقوا على توزيع المهامّ فيما بينهم. علاوة على ذلك فإنه كان في ودّ المستمع أن يسمع بحثاً يعالجُ قصيدةً بعيْنها، أسوةً بما فعل **عبده وازن** حين تناول رواية/رسالة مكتوبةً باللغة الفرنسية، وكشف عن أنّ اغتراب البطل هو اغتراب المؤلِّف، وأنّ هذا الاغتراب «أصيل» لأنّه لا يتخلّى عن ذاكرته اللبنانيّة حتّى حين ينقدها وينقضها.

IV

محور اتحاد الكتّاب اللبنانيّين

* هل قدّم **فرحان صالح** للكتّاب اللبنانيّين جمهوريّة أفلاطونيّة سعيدة بعد أن طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريّته الفاضلة؟ الحقّ أنّ في ورقة فرحان صالح الكثير من الطوباويّات، غير أنّ فيها كذلك ما يمكن تنفيذه على المدى المنظور.

ففكرة «التنقيب» ـ أي تحويل الاتّحاد إلى نقابة ـ فكرة معقولة وجديرةٌ بالبحث، ومن الواضح أنّ جميع الاتّحاديّين يؤيّدونها. فلماذا لم تُطبّق حتّى اليوم، علماً بأنها قد طُرحت منذ عشرين سنة؟ عند سؤالي بعض أعضاء الهيئات الإداريّة السابقة، أجابوا بأنّ المشروع لم يلقَ عند مجلس النّواب ـ أي الهيئة التشريعيّة ـ أذناً صاغية. ثمّ أضافوا أنّ الأمر في حدّ ذاته عصيٌّ على التنفيذ، ذلك أنّه يصعب إخضاع الأدباء لشروط النقابة. غير أنّهم ألحّوا كذلك ـ وهو ما أجده منطقياً وقابلاً للتنفيذ ـ على إمكانية تطبيق **بعض** الأمور النقابيّة.

اقتراح فرحان صالح بخصوص إنشاء بيت للكاتب على أملاك البلديّة معقول جدّاً، ولا سيّما عقب المؤتمر الذي أبرز الاتّحاد قوّة ثقافيّة فاعلة. واقتراحه الاتفاق مع دور النشر على تقديم حسومات لأعضاء الاتّحاد معقول وضروري أيضاً؛ ونحن في «دار الآداب» على أتمّ الاستعداد لمعاملة الاتّحاديّين وفق اقتراح الأستاذ صالح. وكذلك الأمر بالنسبة لتأسيس مكتبة مرجعيّة لاتّحاد الكتّاب، وهنا أيضاً نعلن باسم «دار الآداب» عن استعدادنا لتزويد المكتبة المنشودة بنسخة من جميع إصداراتنا الحاليّة وما يصدر عن دارنا في المستقبل سواء كانت هذه الإصدارات لاتّحاديّين أو لغيرهم... ونأمل أن تحذو بقيّة دور النشر حذونا. وأمّا فكرة إقامة مدينة معارض فهي فكرة محتملة قابلة للتنفيذ بالتعاون مع الناشرين. لكنْ، بخصوص مسألة حسم ٢٪ من حقوق المؤلِّف، فإنّه كان أولى بالسيد صالح أن يطالب بحسم ٢٪ من أرباح المكتبات أو الناشر. ذلك أنّك لن تجد كاتباً واحداً على استعداد للتخلّي عن جزء يسير من «أرباحه»، لكون هذه الأرباح يسيرة في حدّ ذاتها. والصعوبة عينها تجدها في «إلزام» ـ والكلمة لفرحان صالح ـ وزراة الإعلام ووزارة التربية بشراء مئة نسخة من الكتب العشرة التي يُصدرها الاتّحاد سنوياً. ومن يلزم «الحكومة»؟ بل من يستطيع أن يلزم المكتبات وشركات الطيران بتقديم حسومات للكتّاب **قبل** أن يتشكّلوا في نقابة؟ إذن، مبدأ الحسومات هذا تحصيلٌ حاصل **بعد** قيام النقابة لا قبلها. ولذا، فإنّه مبدأ مؤجّل. ناهيك عن أنّ الحسومات التي تقدّمها شركات الطيران تتمّ على أساس التذاكر السنويّة؛ وقد تبيّن لأحد أعضاء الهيئة الإداريّة الحاليّة أنّ سعر التذكرة الصالحة لفترة قصيرة (excursion) يكاد أن يعادل ثمن نصف تذكرة سنويّة؛ وعليه فإنّ الفارق في القيمة بين التذكرتين غير قمين بالكثير من الدم والنضال!

* أمّا اقتراح د. **أحمد بعلبكي** قيام فدراليّة بين حرف الكتابات والإبداع فاقتراح سليم وضروريّ، لأنّه ينظّم العلاقات بين حرفة وحرفة، وبين هذه وزميلتها المنتمية إلى الحقل المعرفي ذاته. غير أنّ مداخلة د. بعلبكي فيها شيء من التنظير والتعالي على الاتّحاد، في قوله مثلاً إنّ قيادة الاتّحاد خلال العامين المنصرمين «لم تجهد لتثمير جوّ الانفتاح والنقد الذاتي الذي سادَ أعمال التحضير للمؤتمر... من أجل دفع ديناميّة استقطاب الاتّحاد للمثقّفين.» فهو لا يشرح ما هي تلك «الديناميّة» وما هي موجباتها وأصولها وأُطُرها.

أمّا قوله إنّ الأمانة العامّة للاتّحاد قد كانت معقودة «للشخصيات الثقافية التي تُتقن مهارةَ التعامل السياسي مع المجموعة الماركسيّة المنتظمة والمهيمنة» فقول لا ينطبق ـ حسب معرفتي ـ على الأمين العام الحالي الدكتور سهيل إدريس؛ بملحظ أنّ تلك الهيمنة قد

كانت موجودة بالفعل. والدليل على عدم «إتقان» إدريس لـ «مهارة» التعامل مع مجموعة الحزب الشيوعي اللبناني داخل قيادة الاتّحاد هو اكتشافه - أي اكتشاف إدريس - حقيقة أنّ بعض أولئك الماركسيّين القادة قد أعلنوا، قبل أيّام قليلة على انعقاد المؤتمر، أنّ الاتّحاد قد بات «العائق الأوّل أمام وحدة اللبنانيين»، واكتشافه - بالتالي - أن بعض «المجدّدين» ليسوا في الحقيقة إلّا مقوّضين.

* ثمّة هاجس عند **محمد كشلي** في حقيقة أنّ اتحاد الكتّاب اللبنانيّين لا يُمثّل كلّ كتّاب لبنان. وقد ردّ كُلّ من أنطوان سيف وسهيل إدريس وفهميّة شرف الدين وغيرهم بالقول إنّ الاتّحاد لم يدّع ولن يدّعي مثل ذلك التمثيل. وطالب أنطوان سيف - بحقّ - بأن يكون في النظام الأساسي للاتّحاد بند يقول بعدم إمكانيّة تمثيل الاتّحاد لكلّ كتّاب لبنان؛ وردّ زهير هوّاري بأنّ الاتّحاد العمّالي العامّ ذاته لا يمثّل كلّ العمّال.

على أنّ مثل هذه الردود لا تنفي - في رأيي - ضرورة أن يسعى الاتّحاد إلى توسيع «ديناميّة الاستقطاب» التي تحدّث عنها أحمد بعلبكي. كما أنّ هذه الردود لا تنفي - في الوقت ذاته - حقيقة أنّ اتّحاد الكتّاب اللبنانيين يُمثّل أكثر من مجرّد «جمعيّة كتّاب في حيّ وطى المصيطبة» كما زعم كشلي - وابتَسم له آخرون - في واحدٍ من اجتماعات الاتّحاد التي عُقدت قبل ابتداء المؤتمر! وأفضل من يردّ على أقوال الأستاذ كشلي كُلٌّ من أنطوان سيف وحبيب صادق؛ فهذان الاتّحاديّان ينتميان إلى هيئتيْن ثقافيّتيْن أُخريَيْن، وهما مع ذلك يشدّدان على أنّهما لم يجدا فيهما الآفاق المفتوحة - على مستوى الفكر، والعمل، والطائفة. و. . . . - التي يجدانها في اتّحاد الكتّاب اللبنانيين.

***الياس خوري** طرح موقفاً استشرافيّاً ومتنبّهاً. فقد قال ردّاً على المطالبين بحلّ الاتّحاد انّ هذا الحلّ لا يعني أنّ اتّحاداً بديلاً سوف ينشأ، وإنّما يؤدّي إلى إلحاق المثقّفين بالسلطة الميليشيويّة الحاليّة وبوزارة الثقافة العتيدة.

وفي هذا الصدد لا بدّ من إبداء الاستغراب حيال مطالبة البعض الهيئة الإداريّة الحاليّة بحلّ نفسها. فهذه الهيئة لم يمضِ على انتخابها غير شهور قليلة، وكان الانتخاب بعيداً كلّ البعد عن منطق الكَوْلسة و«اللوائح الانتخابية» و«الدهلزة»(المباشرة على الأقل!). بل إنّ بعضاً ممّن غمز أحمد بعلبكي من قناتهم حين صرّح بأنّهم يجيدون «التعامل» مع المجموعة الماركسيّة المهيمنة داخل الاتّحاد لم يفوزوا إلّا بما دون المركز الخامس!

ولا بدّ كذلك - استكمالاً لموقف الياس خوري - من إبداء الاستغراب حيال عدم سماعنا كلمة شكر صادقة للهيئة الإداريّة الحاليّة أو التي سبقتها، علماً بأنّه كان لهما دورٌ في انتشال الاتّحاد من مأزق الفئويّة والحزبيّة الضيّقة التي سادت أجواءه قبل اجتياح ٨٢ وبعيْده. وقد أسهمت هذه الهيئة الحاليّة في أن تبعد عن الاتّحاد الوقوع أسيراً لسياسات الدولة الحاليّة وأحزابها الطائفيّة المتسلّطة، أو أسير أنظمة عربية معيّنة، ولا سيّما أنّ جميع الأحزاب والقوى اللبنانيّة - على درجات ولكن بدون أيّ استثناء - قد خضعت ولاتزالُ تخضع لمنطق التوازنات الإقليميّة (كي لا نقول التبعيّة المباشرة لقوّة أو أخرى).

* أنا لا أفهم أن يكون بعض المسؤولين عن تحنُّط الاتّحاد وحزبيّته وفئويّته طوال أعوامٍ خلت هم طارحو التجديد اليوم. ما أشبههم بـ «بوريس يلتسين» وبـ «غورباتشوف»! العجيب أن تنطلي هذه الخدعة على من لا علم له بتاريخ الاتّحاد، - وأقصد اتّحاد الكتّاب لا الاتحاد السوفياتي بالطبع - ، فصدّق دعاة التجديد، علماً بأنّ التجديد قد طولب به قَبْلهم، ومن قِبَل بعض «المتحنّطين» كذلك! وهذا ما دفع شوقي بزيع إلى القول: «جئنا لمعارضة الإيديولوجيا، فإذا بالإيديولوجيّين يطالبون بأكثر ممّا نطالب به!»

* كما أنّني لا أفهم أن يتحمّل اتحاد الكتّاب **وحده** مسؤولية عدم وجود «كلّ كتّاب لبنان» في صفوفه؛ وكأنّ المثقّفين جميعهم متّفقون فيما بينهم لمجرّد ممارستهم مهنةً واحدةً؛ وكأنّ جوّ المثقّفين خِلْوٌ من الذاتيّة والنرجسيّة!. زد على ذلك أنّه من الصعب أن نتصوّر أنّ سعيد عقل مثلاً - وقد ذكره بعضُ أعضاء المؤتمر - سوف ينتسب إلى اتحاد الكتّاب مهما غيّر الاتّحاد من سياسته وبدّل. فالحال أنّ ثمّة خطّاً وتاريخاً سياسيّاً وتوجّهاً مستقبليّاً عامّاً يحكم - بهذا الشكل أو ذاك - وجه اتّحاد الكتّاب اللبنانيين. إنّه اتّحاد عُروبيّ، أي أنّه يؤمن بأنّ لبنان جزء من محيطه العربي، يتفاعل معه تفاعلاً خلّاقاً ضمن احترام الجميع لسيادته واستقلاله وحقوق الإنسان فيه؛ وهو اتّحادٌ متعاطف - تاريخياً - مع القضيّة الفلسطينيّة. وغنيّ عن القول إنّ توجّهات كهذه لا تُرضي مثقّفين من أمثال سعيد عقل أيّاً تكن عظمتهم الأدبيّة.

* اقتراح **زهير هواري** بضرورة أن يكون ثلث الهيئة الإداريّة جدداً اقتراح ممتاز، لأنّه يضمن عدم التحنيط، ويبثّ دماً طازجاً في الاتّحاد. ومن الجدير بالذكر أنّ بعض الأحزاب الاشتراكيّة قد تبنّت مبدأ شبيهاً باقتراح الأستاذ زهير.

* أمّا **شوقي بزيع** فقد أصاب حين أكّد أنّه كان ينبغي على المؤتمر أنّ يُعقد في إحدى الجامعات. فلو طُبّق هذا المبدأ لكنّا كسرنا عزلة المثقّفين عن الطلّاب - «بروليتاريا القرن العشرين» كما عبّر واحد من المفكّرين الأمريكيّين، وطليعة حركات التغيير في هذا القرن.

V
محور الثقافة، الديموقراطية، التغير

* يرفض الأستاذ **سمير سعد** تأطير الحركة الديموقراطية اللبنانيّة الصاعدة بالمفهوم السابق لكلمة «تأطير». غير أنّه لا يطرح أيّ مفهوم آخر. فهل البديل أُطرٌ متعدِّدة، أو لا أطر على الإطلاق؟ وهل ثمّة خطرٌ كامن يهدِّد تلك «الحركة الديموقراطيّة» في مثل ذلك التخلّي عن كلّ الأطر؟

إنّ الاحتماء بصيغ التفتُّح والانفتاح والدقرطة واللَّبْرلة من غير تحديد ولا تركيز لا يُؤدِّي إلى أيّ شيءٍ يُذكر. بل إنّ مثل ذلك الاحتماء لن يُعين في إزالة الصورة التي قد يكوِّنها المرء عن رجل أو امرأة كانا قد انتسبا في السابق إلى حركة سياسيّة أو اجتماعيّة دينت بالانعزاليّة أو الفاشيّة أو الهيمنة.

ولكن صريحين، وصراحتنا نابعة ـ ولا شكّ ـ من منطق حرصنا على الخطّ الوطني واليساري، فنقول إنّه سوف يصعب علينا أن نقتنع بـ «التوجّه الجديد» للحركة الشيوعيّة اللبنانيّة ـ التي ينتسب الأستاذ الرفيق سمير سعد إليها ـ قبل مضيّ بضع سنوات على معايشتنا لذلك التوجّه. وبدهيّ أنّي لا أستطيع حتّى الآن أن أقيم تمييزاً حاسماً بين سمير سعد المثقّف/عضو اتحاد الكتّاب من جهة، وسمير سعد العضو القيادي في الحزب الشيوعي اللبناني؛ وانعدام التمييز ليس مشكلتي لأنّ مثل هذا الوضع الملتبس الذي يُطلب منّا تجاوزه لم ينشأ في أيّ بلد من العالم، ونتمنّى أن ينجح التمييز هنا. أقول إنّ الزمن وحده هو الكفيل بكشف صدق التوجّه الديموقراطي الجديد، وبكشف صدق التمييز بين الشخصيات المتداخلة في الإنسان السياسي الثقافي الواحد. فالحقّ أنّه لا ينبغي أن نقتنع بديموقراطيّة «النهج الجديد» لمجرّد أنّ صاحبه مهزوم ومقموع ـ مع التشديد على أنّ جميع الوطنيّين مهزومون ومقموعون كذلك، بشكل أو بآخر. بل إنّ مخاوفنا من مثل هذا «النهج» تتصاعد حين نكتشف في بعض الحالات أنّه ما يزال يمارس أساليب متطوّرة من الدهلزة والخبث واللصلصة حتّى في عزّ تأزّم وضعه السياسي وعزلته عن الحركة الجماهيريّة والطلّابيّة والثقافيّة، وحين نكتشف أنّ بعض ممثّلي ذلك النهج لا يتورّعون عن الدعوة إلى حلّ الاتحاد، حتّى إذا ما اصطدموا برفض عارم من قبل المثقّفين (والماركسيّون «القدامى» في طليعة هؤلاء الرافضين) انكفأوا إلى المطالبة بمجرّد الإصلاح «من داخل الأُطُر»!

* أمّا بخصوص مداخلة الأستاذ **الفضل شلق**، فإنّي لا أجد تناقضاً لازباً بين الدعوة إلى الديموقراطيّة أوّلاً، والدعوة إلى إنهاء حال التجزئة والتفتّت في الوطن العربي **أوّلاً كذلك**. فلماذا يجب أن يكون عندنا أولويّة لشيء واحد فقط؟ أنا أتفق معه على أنّ الديموقراطيّة ـ كما تُطرح اليوم ـ قد صارت أشبه بالسّحر؛ فالحال أنّ قلّة منّا تناقش بعمق **قضايا** الديموقراطيّة. هل هي حرّية الانتخاب فقط؟ وإذا كانت كذلك، **فهل** نعتبر جبهة الإنقاذ الإسلاميّة في الجزائر قوّة خليقة بالحفاظ على الديموقراطيّة، بعد انتخابها الشعبي العارم، رغم أنّها تعد بمحاربة «الديموقراطيّة» لكون هذه إحدى «خبائث» الغرب؟ أم هل الديموقراطيّة الحقّة هي ما نجده في أمريكا حيث سياسةُ الحزبيْن الوحيديْن، وحيث لا يتعدّى مجموعُ الشعب الذي ينتخبُ ممثِّليه العشرين بالمئة في أفضل الأحوال، وحيثُ تمارس القوّة الحاكمة سياسة تمييز قاتلة بحقّ السود والعالم الثالث؟ وهل نحنُ في غنىً حاسم ونهائيّ عن التنظيم، والمركزيّة، والحزبيّة، والعنف ضد الاحتلال وعملائه، والعمل السرّي، في وقت انهار فيه العالمُ فوق رؤوسنا، ومازلنا نقبع تحت الاحتلال الغربي والاسرائيلي المباشر؟

وهل ترانا نعود إلى صيغة شبيهة بتلك التي أنتجتها أنظمتنا القامعة: الوحدة أوّلاً، وبعدها يأتي كلّ حديث عن الديموقراطيّة والحرّية والتقدّم؟ أو هل نقفز إلى الضفّة الأخرى فندعو إلى الديموقراطيّة والحرّية والعدالة الاجتماعيّة أوّلاً، وبعد ذلك تأتي الوحدة؟ لقد أثبتت تجارب العالم ـ لا الوطن العربي وحده ـ عُقم التكتيك المرحلي هذا؛ فالحال أنّ الديموقراطيّة تُسهم في توحيد الشعب والأقطار، ويسهم التوحيد في إشاعة الديموقراطيّة، ويسهم ذاك وهذه في تحقيق التحرير، ويسهم هذا في تحقيق جميع المطالب الأخرى. وإن كان ثمّة من ضرورة لوضع الأولويّات، فلتكن الأولويّة لإنجاز خطوات ما على جبهة جميع تلك المطالب.

* مداخلتا د. **رضوان السيِّد وسليمان تقيّ الدين** شديدتا الأهمّيّة والغنى والإمتاع. لكن مداخلة الثاني مغرقة في التشاؤم وتكاد أن تصير جلْداً للذات. فلا ديموقراطيّة حقيقيّة عندنا، ولا تغيير حقيقيّاً، ولا... وهل صحيح أنّنا عجزنا، مثلاً، عن «تنمية ظاهرة الضمير في حياتنا»؟ ومن نجح، في رأي المحامي تقي الدين، حيث فشلنا؟ وما هي «ظاهرة الضمير» أصلاً، وما هي مقوّماتها وتجلّياتها؟

وهل صحيح أنّ «ثقافتنا السياسيّة اليوميّة بنوع خاص هي مدارجُ القمع لا الحرّية»؟ وماذا نقول عن سَعْي المقاومين في الجنوب وفلسطين إلى غرس أنماطٍ أخرى من الثقافة السياسيّة في وجداننا، غير تلك التي تقدّمها لنا كواليس السياسة اللبنانية ومؤتمرات الخيانة والدجل؟ وهل نقول إنّ كلّ «تراث البطولة عندنا دعوةٌ للامتثال» والاستلاب والسكون، أم نقول إنّه باستطاعتنا أن نحوّل كثيراً من

تغدوز البطولة في ذلك التراث إلى أنماط حيَّة وعلامات مستقبل بدل أن نعدو مومياءات محنّطة وسيوفاً مسلّطة على كلّ جديدٍ فينا؟

وعند الدكتور رضوان تشاؤم وعدميّة أيضاً. فلو وافقناه على أنّ الدعوة الايديولوجيّة للأنظمة قد تصنّمت في الدعوى إلى شخص الرئيس، فهل يصحّ القول إنّ جميع برامج اليسار ليست أفضل حالاً وأنّ أصحابها **جميعهم** «يريدون الحلول محلّ المتسلّطين وبالقوّة أيضاً»؟. ولماذا يحجم الدكتور السيّد عن التمييز بين «القوّة» و«الحرب الشعبيّة»؟ صحيح أنّ كثيراً من الزعماء والقادة المعارضين قد استغلّوا المفهوم الأخير للحلول محلّ المتسلّطين، ولكن المفهوم في ذاته لا يهدف إلى هذا؛ ناهيك عن أنّ البعض من المعارضين العرب - ولنعترف بأنّهم قلّة قليلة - قد أثبتوا أنّهم صادقون في دعواهم إلى الحرب الشعبيّة ولا يطمحون إلى التسلّط الشخصي بالقوّة.

VI

ملاحظات ختاميّة

أختم أوراقي بملاحظات سريعة على المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين هي التالية:

* يتبيّن لكلّ من حضر هذا المؤتمر وجود عدد من الأوراق المتسرّعة التي لا تحمل قيمة تذكر. بل لقد خُيّل إليّ أنّ قارئ إحدى المداخلات عجز عن قراءة ما كان قد كتبه بذاته؛ فلربّما كانت السيّارة التي أقلّته إلى مكان انعقاد المؤتمر تهتزّ عندما كتبها!

وبالمقابل فإنّ ثمّة أوراقاً قيّمة قد قُدّمت للمؤتمر، ويبدو جهد صاحبها في تدوينها بيّناً. من هذه المداخلات أذكر تقرير **أنطوان سيف**، ومداخلات **دورليان وعسّاف ومقلّد وزيادة ونداء أبو مراد وكلّاب وعبد الحميد بعلبكي**. و«الآداب» تؤمّل أن تنشر بعضاً من هذه الأبحاث في عددها القادم بعد مراجعة أصحابها، أسوةً بما فعلناه بصدد الأبحاث المنشورة في العدد الحالي.

*لا أدري لماذا يتوجّب على البعض السعيُ إلى صياغة رؤية متكاملة للعالم خلال عشر دقائق. فلقد رأينا أحدهم يتحدّث عن فهمه للتراث وللعروبة وللدين وللثقافة، مع أنّ مداخلته يجب أن تكون محصورة بدور الهيئات الثقافيّة في تفعيل الثقافة؛ ووجدنا آخر يتحدّث عن اتحاد الكتّاب والناشرين رغم أنّ عنوان محوره «الإبداعات الشابّة»!

* لوحظ غياب الطلّاب عن المؤتمر، أو بالأحرى اقتصارهم على الصحفيّين والإعلاميّين. ولا بدّ في هذا الصدد من أن نكرر النداء بوجوب عقد المؤتمرات والندوات القادمة في الجامعة اللبنانيّة أو في أيّ جامعة غيرها، علماً بأن عدداً من المحاضرين قد حاضروا في إطار «محور الجامعة اللبنانيّة وقضاياها».

* كان من الممكن الاستفادة من وجود المثقّفين العرب الضيوف في رحاب المؤتمر ولبنان للإدلاء بشهاداتهم أو لعقد ندوات ومهرجانات شعريّة ونقديّة وأدبيّة على هامش المؤتمر، بدل أن يستأثر بأكثرهم الصحفيّون والإعلاميّون.

* اقتراح الفنّان **جميل ملاعب** بخصوص إدخال الفنون «إدخالاً مباشراً» في أعمال المؤتمر مهمّ وحاسم. فقد كان أحرى بالمؤتمر أن يعرض فيلماً بوجود مخرجه، أو لوحات فنّية بوجود صاحبها، أو مهرجاناً موسيقيّاً بوجود مؤلّف مقطوعاته أو عازفها. إنّ قَصْر الفنون على النقد الكتابي إجحاف بحقّها وتجريد لها من هويّتها الحقيقيّة.

* إنّ فتح النقاش على مصراعيه أمام المثقّفين والناس عامّة بصدد أوضاع الثقافة والفن والديموقراطيّة والتغيير والجامعة اللبنانيّة... يجب ألّا ينصبّ على عاتق اتحاد الكتّاب وحده أو الهيئات الثقافيّة وحدها، بل يجب أن يتعدّى هذه جميعها إلى الصحافة ووسائل الإعلام. وإنّ المرء لا يستطيع إلّا أن يأسف لكون الكثير من الصحفيّين والإعلاميّين لم يروا في المؤتمر سوى «مادّة» للمقابلات والتحقيقات السريعة والاستفزاز وتسجيل النقاط... أو التغنّي بوطن الحرّيات!

* يجب ألّا تتجاوز مداخلة أيّ محاضر الدقائق العشر، والأفضل أن يورد نقاطاً محدّدة فيها بدل أن يعيد قراءتها على المستمعين. ويجب كذلك ألّا تتجاوز كلمة المعلّق من بين أفراد الجمهور المستمع الدقائق الأربع. وفي حال تجاوز هذا أو ذاك الوقت المحدّد لها، فإنّ على رئيس الجلسة أن يقاطعها بعد أقلّ من دقيقة واحدة.

* لوحظ عدم استمراء الكتّاب لمشروع «وزارة الثقافة» العتيدة. وقد اقتصر تأييده على قلّة من الطامعين بالمنصب أو بفروعه!

* يجب التنويه بنشاط الأستاذ **زهير هوّاري** الدائم الحركة. فالمؤتمر - أيّ مؤتمر - لن ينجح بمجرّد إعلان مواقف في الحرّية والعروبة والنضال، وإنّما يقتضي أعمالاً كثيرة من نوع: إلصاق

ملصق، وتعليق يافطة، ودقّ مسمار، وإجلاس الحضور في الأماكن المخصَّصة لهم، وضبط النظام، والطلب إلى المدخِّن بالامتناع عن التدخين، والتأكّد من عمل الميكروفون، والتيقّن من توزيع الطاولات. . .

وفي هذا الصَّدد ينبغي العودة إلى المفهوم الأصلي للمثقّف. فجذر (ث ق ف) يحمل في ذاته مفهومَي الفكر والمهارة العمليّة. ولا يعني كلّ ما تقدَّم أنَّ الشباب وحدهم هم القادرون على الاضّطلاع بأعباء كهذه؛ فالحالُ أنَّ بعض «الشيوخ» قد أبلوا بلاءً حسناً، فيما تراجع بعضُ «الشباب»، أو شوَّشوا على المؤتمر، أو «فطَّسونا» بدخان سجائرهم وبتهامسهم (العالي) السمج في كثير من الأحيان!

* أودُّ ختاماً أن أُنوِّه بحركة د. **مسعود ضاهر** الدؤوبة، وبثلاثة أشخاص آخرين هم **سهيل ادريس ومحمد دكروب وحبيب صادق**. فسهيل ادريس قد أدخل المؤتمر إلى قلب عائلتنا الصغيرة، فجالسنا (أي المؤتمر) جلساتِ إفطارنا، وَرَشَف قهوتنا، وداعَب أحلامنا وأقضّها، طيلة شهور كاملة. كان المؤتمر وقضايا الثقافة والتغيير هاجس رب «عائلة ادريس» وقتاً طويلاً. ولذا فإنّي أُحيّي في سهيل ادريس عدم انجراره إلى منطق المشاحنات والاتهامات الصبيانيّة التي وُجّهت إليه، وأُحيّي تقبُّله - برحابة صدر منقطعة النظير - للانتقادات التي وصلت في أحيان كثيرة إلى حدّ التجنّي والتشكيك. وإذا كان لي من عتب على رئيس المؤتمر (سواء سُمِّي بذلك اللقب أم لم يُسَمّ!)، فهو أنه لم يحدّد المسؤولين عن «ترهّل» الاتحاد وغَرَق هذا الاتحاد - في بعض الفترات - في موجة الفئويّة والحزبيّة. وعدم قيام رئيس الاتحاد بذلك التحديد نابع - ولا شكّ - بإيمانه بوحدة المثقّفين؛ غير أنّ هذه الوحدة لا تستقيم واستمرارَ التجنّي والشطح والتنطّح.

وأُحيّي «شيخيْن» من شيوخ اليسار الوطني: «مولانا» محمد ابراهيم دكروب و«السيِّد» الجليل حبيب صادق. لقد وقف دكروب وصادق بحزم ضدّ حلّ الاتحاد، وأسهما إسهاماً رائعاً في رأب صدع كان يمكن أن يكون مميتاً بين اليسار اللبناني والفكر القومي العربي. لم ينجرفا في تيّار «اليلتسينيّة الجديدة» ولا تراجعا إلى صفّ «المتقعِّرين». آمنا بالمؤسّسة، وبتطويرها مع إبقائها؛ ولعلَّ خبرتهما السياسيّة والثقافيّة الطويلة هي التي أشارت عليهما بعدم ركوب موجات التقويض والتفكيك وإعادة البناء على غير طائل.

إنَّ أيّ «مؤرِّخ» لمسيرة اتحاد الكتَّاب اللبنانيين في المستقبل القريب أو البعيد لا بُدّ - إذا شاء أن يكون موضوعياً - أن يثني على من أثنينا ويشجب أداء من شجبنا. ويبقى أن نقول إنّ الإحاطة بمؤتمر في مثل هذه القيمة الرائعة أعجز من أن يتصدّى لها قلم واحد.

تقرير عن أبحاث المؤتمر ومداخلاته

إعداد
د. سماح ادريس

جلسة افتتاح المؤتمر

* قرأ كلمة الافتتاح د. منير بعلبكي، فدعا الكتّاب إلى تطوير اللغة العربيّة وعصرنتها وذلك بوسائل ثلاث: أن يجعلوا من أنفسهم قوّة ضغط تحمل المسؤولين على اتخاذ القرار الصعب القاضي بتدريس جميع موادّ التعليم الجامعي باللغة العربيّة؛ وأن يستعجلوا الدولة بإنشاء وزارة للثقافة، ويحثّوا أولي الأمر على إحياء مجمع اللغة العربية اللبناني؛ وأن يشكّلوا هيئة تُعدّ معجماً علمياً لمصطلحات العلوم.

ودعاهم كذلك إلى العمل على بثّ روح النضال في نفوس الأجيال الصاعدة من أجل تحرير التراب الوطني من رجس الاحتلال حيثما وجد، ولا سيّما في هذا الزمن الذي تداعت فيه الأمم على الأمّة العربية ابتغاء تقويض نهضتها القومية قطراً بعد قطر، على ما رأينا في العراق وكما نرى اليوم في ليبيا المجاهدة، وما قد يلي ليبيا من ديار العروبة، ويوصيهم بأن يصونوا حرية الكاتب ويحموه من القراصنة والمزوّرين.

* وألقى الأمين العام لاتحاد الكتّاب اللبنانيين، رئيس اللجنة التحضيرية للمؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيين د. **سهيل ادريس** كلمة جاء فيها:

أرحّب بكم جميعاً، كتّاباً ومثقّفين يشغلهم الشأن الثقافي، ويعملون على ردّ الاعتبار له، بعد أن غيّبه الشأن السياسي طوال خمسة عشر عاماً، فانحدر به إهمالاً وربما قمعاً، إلى دَرك انعدام التأثير. نودّ أن يستردّ لبنان عافيته الثقافية، وأن يستعيد دوره في الثقافة اللبنانية خاصّة، والثقافة العربية عامّة. والحق أن هذا الدور كان من البروز والفعاليّة بحيث أنّ الحرب، على ما خلّفته من التدمير، عجزت عن تدمير الكلمة التي ظلّت تنبض وإنْ كان وهجها قد خفت. وارتفاع صوت الكلمة الفاعلة المؤثرة، هو ما ينبغي أن يكون الآن همّنا الأوّل.

إن هذا المؤتمر الذي استغرق التحضير له زهاء عامين، وتعثّر عقده أكثر من مرة، لأسباب أمنية تارة، وأسباب مادّية تارة أخرى، ثم أمكن عقده بفضل مبادرة من دولة رئيس المجلس النيابي، ومساعدة من وزير التربية، إنما هو لجميع الكتّاب اللبنانيين، على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم، وليس هو مؤتمر اتحاد الكتّاب اللبنانيين، وإن كان الاتحاد قد أشرف على إعداده وشاركه في ذلك تجمّع الهيئات الثقافيّة. ولعلّ هذه هي المرّة الأولى التي يشهد فيها مؤتمر ثقافي يعقد في لبنان استقطاباً لمعظم الفعاليّات الثقافية فيه. وإذا كان ثمة بعض من زهد في المشاركة أو امتنع عنها أو أنكر أن يثبت اسمه في عداد المؤتمرين فإنما يُعزى ذلك إلى إيمان بفردانية الإبداع - وهو إيمان مشروع - أكثر من أن يُعزى إلى إنكار أهمية التضامن والتكتّل دفاعاً عن حقوق الأديب وعملاً من أجل تحقيق مطامحه.

منير بعلبكي: التعريب، وزارة للثقافة، معجم علمي، حماية الكاتب من الاضطهاد والتزوير.
ادريس: المؤتمر هو لجميع الكتاب اللبنانيين وليس هو مؤتمر اتحاد الكتاب اللبنانيين.
الراوي: اتحاد الكتاب أصالة فكرية وتقاليد نضالية.

على أنّ أهمّ ما يمكن أن يتصدى له مؤتمرنا هذا إنما هو الدفاع عن حرية التعبير التي تتهدّدها رياح القمع والكبت والتضييق التي تعصف بأربعة أركان الوطن العربي، ولا سيما بعد إطلاق شعار «النظام العالمي الجديد». وقد أصبح من تكرار القول إن لبنان هو القدوة في الدفاع عن الحرية والديموقراطية، وإن أدباءه المبدعين هم حاملو لواء الحرّيّات. وليس ذلك شعاراً يرفعونه، وإنما هو سلوك يمارسونه، فيُعلون أصواتهم كلّما تعرّض أديب أو مثقف لأيّ لون من ألوان القمع والإرهاب. والحق أن التصاق اسم لبنان بصفة الحرية هو من القوّة بحيث أن انفصال هذه الصفة عن اسمه يفقده مزيّته الكبرى، بل يفقده هويّته...

قد تجدون بعض الثغرات والفجوات في المحاور المطروحة على البحث والدراسة. ولئن كان ثمة بعض التقصير في التنسيق تتهم به اللجنة التحضيرية التي تخلّف بعض أعضائها، في الأسابيع الأخيرة عن القيام بواجبهم، فإن بعض الذين وعدوا بتقديم الأبحاث من

الدارسين، تكاسلوا عن الوفاء بوعودهم، ولا أحسب منظّمي أي مؤتمر قادرين على حمل المتقاعسين على البرّ بالوعد، ولا سيّما إذا كان هؤلاء من زمرة الأدباء الذين يتعلّلون بأن «مزاجهم» لم يكن مؤاتياً. ومن يملكُ شيئاً إزاء «مزاج الأدباء»؟

على أننا نرجو أن يكون في الأوراق المقدّمة، والمداخلات التي تتخلّلها، وإنْ لم تكن بالضرورة تعقيبات عليها، ما يشحذ أفكارَ المشاركين للادلاء بدلائهم في المناقشات التي قد لا تقلّ أهمية عن الأوراق والمداخلات. ولعل المحور الذي يطرح فيه وضع «اتحاد الكتّاب اللبنانيين» على بساط المناقشة أن يكون أكثر المحاور إثارة. ونحن ندعو بصدده إلى الانفتاح الكامل بحيث يتحول إلى اتحاد كتّاب لبنان يدافع عن حقوقهم الثقافية والمهنيّة.

* وألقى رئيس الجامعة اللبنانية د. **هاشم حيدر**، كلمة قال فيها إنّ حوالي ٧٠٪ من حَمَلة الشهادات هم من خرّيجي الجامعة اللبنانيّة، ولولا هذه الجامعة لبقي التعليم الجامعي مقتصراً على فئة معيّنة من الأغنياء. ودعا الدولة والهيئات الثقافيّة إلى دعم الجامعة. وأشاد بدور اتحاد الكتّاب اللبنانيين في تعزيز الكلمة والحرية.

المطوي: التغيير هو الهدف الأسمى للثقافة.
محمد بعلبكي: قانون واحد لا يمسّ في لبنان، هو قانون الحريّة.
الظاهري: لو لم تكونوا بيروت لكان الرصاصُ الكلمة ولكانت الكلمة لوثة!
قعوار: نتفاءل بعنادكم!

* وألقى د. **مُسارع الراوي**، المدير العام لمنظمة التربية والثقافة والعلوم (أليكسو)، كلمةً ثمّن فيها أهميّة القضايا التي يطرحها المؤتمر الثاني. وأشاد بدور اتحاد الكتّاب وأمينه العام لما يقوم به من «جهد رائع يحفظ للاتحاد أصالته الفكرية ويكرّم تقاليده النضاليّة في إطار دوره المتجدّد مع حاجات لبنان المناضل».

وتحدَّث عن إنجازات منظمة «أليكسو»، وفي طليعتها الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلِّف العربي، وهي اتفاقية وقّعتها الدول العربية الأعضاء وصادقت عليها دول أخرى. وتمّ كذلك وضع اتفاقية لحماية الآثار وأخرى لتيسير انتقال الإنتاج الثقافي. كما عُنيت المنظمة برعاية المبدعين وضمان مكانتهم الاجتماعيّة وحرّيتهم، ووضعت خطّة شاملة للثقافة العربية قامت عليها لجنة قوميّة من كبار المفكّرين العرب في مختلف المجالات.

* وألقى الأستاذ **العروسي المطوي**، الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، كلمة أشاد فيها باتحاد الكتّاب اللبنانيّين، وبمحاور المؤتمر ولا سيّما محور «الثقافة والديموقراطيّة والتغيير» لتداخل هذه الأمور. فـ «التغيير هو الهدف الأسمى للثقافة الحقّ، ولا ثقافة حقيقيّة بدون ديموقراطيّة أصيلة» ـ لا ديموقراطيّة تدوس الشرعية الدولية والشعوبَ! وشدّد على أن التغيير لا يكون صادقاً إلّا إذا نظر إلى الحياة والكون والسلوك نظرة واعية.

* وألقى الأستاذ **محمد بعلبكي**، نقيب الصحافة اللبنانيّة، كلمةً أعرب فيها عن ذهوله لكون نصف العرب ما يزالون في ظلام الأمّيّة، ولكون نسبة الأمّيّة في لبنان ما تزال ٢٣٪، ولكون العشرات من أهل العلم قد قُتلوا أو خُطفوا أو هُوجموا في لبنان خلال الحرب.

وهاجم بعض كتابات «الحداثة» وهي كتابات ـ حسب رأيه ـ مرادفة لكل وجوه الانحراف العقلي والمنطقي واللغوي. ودعا الكتّاب إلى تدارك الكتابة بالعربيّة عندنا من «كارثة أراها بنا محيقة». وشدّد على مبدأ الحريّة في لبنان؛ فأيّ انتقاص من هذا المبدأ هو انتقاص من جوهر لبنان.

* وألقى الأستاذ **ناصر الظاهري** كلمة كتّاب وأُدباء الإمارات، وقد تميّزت كلمته بشاعريّة حادّة توجّهَ بها إلى بيروت: شرفاتٍ، وفجراً، وباعة جوّالين، صبايا زاهيات، وعجائزَ متدثّرات بدفء الجدران، وثقافةً حرّة. وحيّا الكتّاب اللبنانيّين بالقول إنّه «لو لم تكونوا أنتم بيروت، لكان للرصاص اليوم الكلمة ولكانت الكلمة لوثةً أخرى»!

* وقال رئيس رابطة الكتّاب الأردنيّين النائب **فخري قعوار** إنّ ثمّة حبلاً سرّياً يربط بين رابطة الكتّاب الأردنيّين واتحاد الكتّاب اللبنانيّين: «حين واكبْنا مكابدةَ اتحادكم من أجل إقامة هذا المؤتمر، تحرّكت دماؤنا وامتلأت صدورُنا بالفخر، لأنّ المثقّفين اللبنانيّين ـ وفي مقدّمتهم الكتّاب ـ ما زالت رؤوسهم معمورة بالعناد. . .»

وقال إن ذلك الحبل السرّي الذي يربط كذلك عمّان ببيروت والشعب الأردني بالشعب اللبناني هو رابطة العروبة، أو المصير الواحد، أو الخطر الواحد، أو الحزن الواحد، أو الموت الواحد، أو الأمل الواحد الذي يأتي ولا يأتي.

وأنهى كلمته بالتعبير عن تفاؤله بعناد اتحاد الكتّاب اللبنانيّين، وعلى رأسه د. سهيل ادريس، لأن هؤلاء الكتّاب يحاولون أن يعيدوا إلى بيروت عزّها الضائع.

* وألقى رئيس أسرة الأدباء والكتّاب في البحرين الأستاذ **عبد القادر عقيل** كلمةً أشادَ فيها بدور المثقّفين اللبنانيّين الذين منحوا «المشهد العربي» إضافة نوعيّة ميّزت درسَ الثقافة العربية المعاصرة. وأعرب عن رغبته في تحقيق شاغِلِ اتحاد الكتّاب ـ ألا وهو الديموقراطية ـ على صعيد الثقافة في الوطن العربي كلّه، ولا سيّما على مستوى استقلال المؤسّسة الأدبيّة.

* وألقى د. **حسين أبو النمل** تحيّة باسم الاتحاد العام للكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين فرأى أن الديموقراطية والحوار ممرٌّ إجباري نحو السلم والتقدّم والتحرير. وثمّن أهميّة الرحلة المشتركة التي جمعت بين الشعبين اللبناني والفلسطيني.

* وأرسل الأستاذ **ناجي علّوش** رسالة إلى أعضاء المؤتمر اعتبره فيها ردّاً على مشاريع التقسيم وسحق الإرادة الوطنية وعملاً نضالياً كبيراً يستحقّ عليه الكتّاب اللبنانيّون وسام الشجاعة، لأنّ سياسة الهيمنة الدوليّة تعمل جاهدة لا لإبقاء الوطن مفتّتاً فحسب بل لزيادة تفتيته.

وأكّد علّوش أن هذه الوحدة هي سلاحُنا في مواجهة القمع والعنف وفي مواجهة الاحتلال الصهيوني وفي بناء المجتمع العربي الديموقراطي.

عقيل: استقلالية المؤسسة الأدبيّة التي تشبّثتم بها من أهم الشروط الديموقراطية.
أبو النمل: قضيتنا المشتركة لن تتقدّم إلاّ بتعزيز الديموقراطية والوعي.
علّوش: إرادة التوحيد عندكم عمل تستحقون عليه وسام الشجاعة.
أشقر: الصورة والكتابة عروسان.

---

* وكان الأستاذ **علي عقلة عرسان**، رئيس اتحاد الكتّاب في سوريا، قد أرسل برقية اعتذر فيها عن حضور المؤتمر، وتمنّى لهذا المؤتمر النجاح وللكتّاب اللبنانيّين التوفيق.

* وألقت الفنّانة **إيفيت أشقر**، رئيسة جمعية الفنّانين التشكيليّين، كلمة قالت فيها إنّ الصورة تسير في الكتابة كما في المرايا المكسورة، فيأتي الشاعر والأديب ليعيدا إليها الانعكاس متجدّداً بفكرهما. وهكذا فإنّ الصورة والكتابة هما كالعروسين يحتفلان، فترفرف دائماً أعلام الحريّة فوق أرضهما الخصبة.

* وألقى د. **محمد المجذوب**، عميد كليّة الحقوق والعلوم السياسيّة في الجامعة اللبنانيّة، كلمةً ثمّن فيها تجربة تجمّع الهيئات الثقافية في لبنان وسط الحرب والقمع والإحباط.

* وكان الأستاذ **حبيب صادق** قد ألقى كلمة تجمّع الهيئات الثقافية فحدّد أهداف التجمُّع الرئيسة على الوجه التالي: (١) تحرير الإنسان في لبنان بإلغاء نظام استغلاله وتشييئه؛ (٢) تحرير المجتمع اللبناني بالقضاء على النظام الطائفي وإقامة نظام ديموقراطي؛ (٣) التمسّك بوحدة الشعب اللبناني ووحدة أرضه ونشر سيادة الدولة العربيّة المستقلّة الديموقراطيّة على كامل ترابه؛ (٤) الالتزام بقضايا التحرّر والديموقراطيّة في العالم العربي؛ (٥) العمل على نشر الثقافة النقدية العقلانية؛ (٦) اعتبار الثقافة في لبنان إسهاماً مميّزاً في الثقافة العربية.

ودعا ختاماً إلى العمل من أجل تحصين الحريّات العامّة في لبنان، وعلى رأسها حرية الرأي والتعبير، وإلى الوقوف في مواجهة التطبيع مع العدو الصهيوني، وإلى تخصيب العمل الثقافي المبدع، وإلى تصويب مسيرة اتحاد الكتّاب وإثرائه.

الجلسة الأولى

* ترأسها المحامي **جوزيف مغيزل**. واستهلّها الدكتور **أنطوان سيف**، فألقى تقرير اللجنة التحضيرية للمؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين، فقال إن هذا المؤتمر قد أُريدَ له أن يكون حرباً حضارية وشرعيّة ضدّ الحرب التدميريّة وأن يؤكّد ثقافة السلم والآفاق المفتوحة على ميادين الحرية في مواجهة ثقافة الحرب المستمرّة في الأنفاق المقفلة. فكان المؤتمر ارتقاءً ضرورياً بالثقافة إلى مستوى مسؤوليّتها الوطنيّة التاريخيّة. وقد تشكّلت «اللجنة التحضيريّة» في بداية العام ١٩٨٩ من سبعين شخصيّة ثقافيّة معروفة من مختلف الميادين الفكريّة والفنيّة. لكن الظروف الأمنية أجّلت المؤتمر. وفي أيّار ١٩٩١ تمّ إقرار صيغة المؤتمر من حيث المحاور الرئيسية وأسماء مقترحة للمشاركين وأُقر موعد انعقاد المؤتمر من ٣ إلى ٧ تشرين الأول ١٩٩١.

سيف: المؤتمر لإبراز الاختلافات وجعلها متكاملة في تركيب صورة الديمقراطية واستمرارها.

وتحدّث عن الزيارات الكثيرة التي قامت بها اللجنة التحضيرية إلى المناطق اللبنانيّة المختلفة استعداداً للمؤتمر، وقد شكّلت آراء أعضاء الهيئات الثقافيّة الذين التقت بهم اللجنة «موسوعة» حقيقيّة للاتجاهات الثقافيّة الوطنيّة الشاملة والشابّة غالباً. وأهمّ اللقاءات تمَّ في صيدا وصور والنبطية ومغدوشة وبعقلين وانطلياس والخيارة وزحلة وطرابلس وبيروت.

وانبثقت عن اللجنة التحضيرية، لضرورات عملية محض، لجنة متابعة تضمّ حوالي اثنين وعشرين شخصاً. وعن هذه اللجنة انبثقت لجنة سكرتاريا تضمّ ستة أشخاص للمعالجة الدؤوبة. وكانت هذه اللجنة ترفع تقريراً دورياً إلى لجنة المتابعة، وهذه بدورها إلى اللجنة

التحضيريّة التي تضمّ هيئات ثقافيّة (منها اتحاد الكتّاب) وأفراداً غير منتسبين إلى هيئات.

وأكّد سيف أنّ المؤتمر هو لتأكيد التنوّع الفكري، ولإقامة أوسع حوار حول المسألة الوطنية والثقافة والإبداع، ولتشجيع السلم الأهلي.

وعن التمويل، أشار سيف إلى أن المجلس النيابي اللبناني قد دفع مبلغ خمسة عشر ألف دولار أميركي بواسطة رئيس المجلس دولة الرئيس حسين الحسيني، فيما أسهم النائب الأستاذ عبد الرحيم مراد بمبلغ ثلاثة آلاف دولار. وأشار إلى أن الأوراق المالية كافّة يوقّع عليها ثلاثة أشخاص: سهيل ادريس، فهميّة شرف الدين و/أو أنطوان سيف.

* وتلا التقرير جملةُ آراء كان معظمها خارجاً عن الموضوع(!). وتمّ في نهاية الجلسة إقرار مبدأ صدور وثائق عن المؤتمر.

الجلسة الثانية

«قراءات نقدية في إنتاجنا الثقافي: الكتابة الأدبيّة ـ الظاهرات الإبداعيّة الشابّة».

تراَّست هذه الجلسة الروائيّة **اميلي نصر الله**.

* في هذا المحور تحدّثت د. **يُمنى العيد**. ويجد القارئ نصّاً كاملاً ومُنقّحاً لكلمة الدكتورة العيد زوّدت به مجلّة الآداب.

* وتحدّث الشاعر **محمد علي شمس الدين**، والشاعر **شوقي بزيع**. ويجد القارئ، هنا أيضاً، نصّي الشاعرين كاملين ومنقّحين ننشرهما بعد استشارة صاحبيْهما.

* **وتحدّث الأستاذ أديب نعمة** عن الظاهرات الإبداعيّة الشابّة، فقال إنّه عقب الحرب وجد الشباب أنفسهم أمام «هُوّةٍ وجدار»: هوّةٍ صنعتها الحرب في جسد التواصل الثقافي؛ وجدارٍ يصدّ تقدُّمنا نحو كلّ جديد نوعي، ويريدنا أن نبقى أسرى أحد خيارين: إمّا أن نبقى في الهُوّة، وإمّا أن تبتلعنا «ثقافة المنابر» فنكون مجرَّد مقلّدين فاشلين لأصلاء تربّعوا على عروشها.

وأكّد نعمة أنّ الكتّاب الشباب سوف يضعون أمام أنفسهم تحدّياً أساسياً قوامه: ألاّ يستسلموا لغواية المنابر والخطابة، وألاّ تبقى لغة إبداعهم أسيرة لحظات الانكسار، وألاّ يقيموا سوراً بين العلم والفنّ، وألاّ يتخلّوا عن «خيالهم وأوهامهم»، وأن يتواضعوا فيتقدّموا ويتعلّموا. وحكم أخيراً على «الثقافة المنبريّة السائدة» بأنها ثقافة مأزومة لن تُبدع جديداً، بل إن جُلّ ما ستفعله هو «خنقُ شروط ولادةِ الجديد وتمهيد الطريق أمام تعميم استِلاب ثقافة النظام العالمي الجديد».

* وانتقد د. **خليل أبو جهجه** حصرَ محور القراءة النقدية لإنتاجنا الثقافي في «السنوات العشرين المنصرمة»، لأنّ ثمّة تجانساً في الإنتاج الثقافي وظروف نشأته. وتحدّث عن الدلالة اللغويّة والمعنويّة لمصطلحَي «الحداثة» و«الإبداع». فالبدْعة ـ حسب ابن الأثير ـ ليست كلّها ضلالاً، إلاّ حين تُخالف ما أمرَ الله به ورسولُهُ، وعندها تكونُ ـ وصاحبَها ـ في النار. وأمّا الإبداع فقد اتفق معظمُ المفكّرين على أنّه إنتاج شيءٍ ما على أن يكون جديداً في صياغته فحسب ـ على اعتبار أن الإنسان لا يستطيع أن يُبدع من عَدَم: وخلص إلى أن ثمّة روابط بين المصطلحيْن، الأمر الذي يكشف عن دلالات ثلاث: (أ) زمنية، حيث أن الاثنين مرتبطان بالزمن المعاصر؛ و(ب) مكانيّة، لأنهما لا يتّهان إلاّ ضمن حيِّز مكانيّ؛ و(ج) قيميّة، وفي هذا الصدّد توقّف أبو جهجه عند «المعاصرة» و«الحداثة» و«الجدّة».

نعمة: لن نستسلم لغواية المنابر والخطابة، ولن نتخلّى عن «خيالنا وأوهامنا»!

أبو جهجه: لربّما كان في القديم ما هو أكثر جدّة ممّا هو معاصر.

مقلّد: سياسة التحرر الوطني هي التي دفعت إلى ولادة الشعر الوطني، وهي التي ـ لغيابها ـ غيّبته.

وهبي: أبرز ما يميّز نتاج الشباب هو حدّة القول والنقمة على السلف.

فالمعاصرة ذات دلالة زمنية تفيد التزامن بين حدثيْن ضمن حيِّزٍ زمنيّ محدّد. وأمّا الحداثة فذات دلالة زمنية عامّة غير محدّدة، وتعني كلّ ما لم يصبح قديماً؛ وقد تعكس حكماً تقويميّاً إذا قورِنتْ بما هو عتيق. وأمّا الجِدّة فذات دلالة زمنية وأُخرى فنّيّة. وبناء على ذلك، لا يغدو كل حديث أو معاصر جديداً. لذا «فإنّنا نلقى الجدّة في القديم كما نلقاها في المعاصر، ولرُبّما كان في القديم ما هو أكثر جدّةً مما هو قائمٌ أو معاصِر.» وهكذا تبطل الحداثة أن تكون «زيّاً عارضاً أو شكلاً خارجيّاً أو وصفة جاهزة مستوردة»، وإنّما هي «نتاج تعبيري يصدر عن رؤية محدّدة وأصيلة».

وتحدّث أبو جهجه أخيراً عن إشكالات الحداثة، ومنها علاقتها بالتراث، وإشكاليةُ الاستلاب. ويرى أن لا نهضة يمكن أن تنمو إلاّ بتأثير نهضة حَضاريّة خارجيّة، تحاكيها في البدْء، حتى إذا ما اكتملت شخصيتها المستقلّة عمدتْ إلى إضافة الجديد.

* وقرأ د. **محمد علي مقلّد** ورقة بعنوان «الشعر والصراع السياسي ـ الايديولوجي في لبنان» فانطلق من فرضية تقول بأنّ الحركة الشعريّة في لبنان والعالم العربي قد كانت عربةً في قطار

السياسة وردّ فعل عليها منذ هزيمة حزيران ١٩٦٧. وبسبب أهمّيّة الجنوب اللبناني ولأسباب أخرى، فقد أخذت تتبلور حركة شعرية، قوامها شعراء جوّالون وندواتٌ ومهرجاناتٌ شعريةٌ في مدن الجنوب وقراه. ودخلت الحركة الشعرية الحربَ اللبنانية فتبنّت معها الكفاحَ المسلّح والاشتراكيّة ومشروع التغيير الديموقراطي. وما إن تعثّر هذا المشروع حتى انكفأ الشعر أو بعضه عن مناصرة الحركة السياسيّة: فتوقّف البعض عن الكتابة، وانزوى البعض الآخر «في هموم الفرد بعد فشل مشروع الجماعة» أو سخروا من شعارات الحرب.

وما إن وقع الاجتياح الاسرائيلي عام ١٩٧٨ ثمّ عام ١٩٨٢ حتى استعاد الشعر نُهوضه بإنتاج غزير واكب المقاومة الوطنية. لكنّه ما لبث أن انكفأ من جديد بعد أن تعرّضت هذه المقاومة للمزايدات والثقوب الطائفيّة والمذهبيّة والاقتتال الداخلي.

ثم عبّر الشعر عن أزمة العلاقة بالغرب وبالتراث. وهنا وقع في إشكالية: فهو يرفض الغرب كنظام استعماري، لكنه يقبله على الصعيد الثقافي والعلمي، عكس البنى السياسية والاجتماعية التي عجزت عن مثل هذا القبول. وهكذا وقع الشعر في تناقض مفتعل بين التراث والمعاصرة.

ولاحظ د. مقلّد أنّ منطق الصراع السياسي قد سحب نفسه على العلاقة الصراعيّة بيْن جيل الشعر الكلاسيكي وجيل الشعر الحديث، بل بين أجيال الحداثة نفسها، فراح جيل منها يرمي روّادها بالتقليد، حتى صرخ محمود درويش: «أنقذونا من هذا الشعر»، أي من الشعر الركيك المشوّش.

ورأى مقلّد أنّ الحركة الشعرية هنا، عقب هزيمة الخليج وانهيار التجربة السوفياتية، تستعدّ لتدشين مرحلتها الجديدة القائمة أساساً على تحرير الثقافة من تعسف السياسة. غير أنّ «مقلّد» يخشى أن تغلو عملية التحرير تلك فتنبش «بصماتنا» إذ تنبش جثّة الماضي والسياسة. فالسياسة والماضي غير الايديولوجيا وتعسّفها.

* وتحدّث الأستاذ **زاهي وهبي** فقال إنّه لم يكن لـ«جيل الحرب» باع فيها سوى أنّه كان وقود نيرانها وهو يصير اليوم رماد «مهاترات أُمرائها».

ولا يرى وهبي في «وطن الإشعاع والنور» إلّا ظلاماً وكواتم صوت وقبور الشهداء المفكّرين. ولا يرى من مؤسّسات الوطن الثقافيّة سوى «اتحاد كتّاب هرم ظلّ ردحاً طويلاً من الزمن حِكراً على فئة دون سواها»، قبل أن «يتحنّط على قائمة المتعاقبين بالتناوب على هيئته الإداريّة وأمانته العامّة». ودعا وهبي الاتحاد للتحوّل إلى نقابة، ودعا «الناشرين إلى الالتحاق بنقابتهم». وأمّا المؤسّسات الثقافيّة الأخرى «فمنابر ومنتديات مناطقيّة وطائفيّة» شبيهة بالميليشيات المسلّحة. وأمّا وزارة الثقافة الموعودة فهي الحصيلة الوحيدة التي حصلنا عليها «من سلام الطائف والطوائف»، وبئس مثل هذه الوزارة!

واستدرك وهبي فقال إنّ تعبيري «الشباب» و«الشيوخ» غير دقيقيْن: «فإنّنا لو أمعنّا النظر لوجدنا بين الشباب من هو كهلٌ قبل أن يشبَّ، ولوجدنا بين الشيوخ من هو فتىً حتّى المشيب». لكنّه عاد إلى الاستدراك ثانية فرأى قواسمَ مشتركة في نتاج الشباب، هي: «حدّة القول، وعنف النقمة على السلف ـ كما لاحظتم في هذه الكلمة ـ [والكلام لا يزال لوهبي] ـ» رغم أنّه [أي وهبي] لا يؤمن بـ«الفراغ والقطيعة مع الموروث».

ورأى أنّ النقد الذي يكتبه الشباب شبيه برصاصهم أيّام المتاريس، وهو ـ على أيّ حال ـ لا يُقاس إلّا بثمنه المدفوع بالدولار: فـ«وول ستريت» الثقافة هي إحدى سمات النظام العالمي الجديد التي تخنق ما لا تقدرُ على خنقه الأدواتُ السلطوية الأخرى.

واتّهم اتحاد الكتّاب اللبنانيّين بأنّه عجز عن استقطاب زملائه الشباب الذين كانوا الأكثر عطاءً خلال السنوات الماضية كـ«اسكندر حبش، ويحيى جابر، وشارل شهوان، ويوسف بزّي، وفادي أبو خليل، واسماعيل فقيه...» وقد كانت حجّة المؤسّسات الثقافيّة ـ حسب وهبي ـ في عدم استقطاب أولئك الشباب عدم إجادتهم العربيّة أو الشعر العمودي.

وامتدح وهبي في الوقت ذاته شوقي أبو شقرا في «النهار»، والياس خوري في «السفير» و«ملحق النهار»، ورياض نجيب الريّس في «الناقد»، وحبيب صادق «أحياناً» في المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، وهي منابر استطاع «جيل الشباب» أن يؤكّد عبرها أنه جيلٌ «يضجّ بالحيوية والعطاء، ويمتلك مشروعاً يتلخص بالتمسّك بحرّية التعبير وديموقراطيّة الاختلاف وبرفض الترهّل والتحنيط».

الجلسة الثالثة

«قراءة نقدية في إنتاجنا الثقافي ـ الأدب المكتوب باللغة الأجنبيّة» **جورج دورليان**، قدّم مداخلة ممتازة بعنوان «الأدب اللبناني باللغة الأجنبيّة»، فسجّل ارتياحه لإقدام المؤتمر على إدراج هذا الموضوع ضمن برنامجه لأنّه لا يجوز لأهل البلاد العربيّة أن يتنكّروا للأدب الذي كتبه عربٌ بلغة أجنبيّة. ورفض دورليان الأخذ بموقفيْن ايديولوجيّيْن اثنيْن: أوّلهما يعتبر ذلك الأدب من «بقايا الاستعمار العفنة»؛ والثاني يعتبره مجرّد مؤهّل من إرثٍ تاريخيّ قديم. ورأى أن الأدب اللبناني المكتوب باللغة الأجنبيّة ظاهرة تتكشّف فيها الثنائيات، فهو: **أوّلاً** ظاهرة تاريخيّة؛ إنّه بشكلٍ واضح وصريح «ثمرة وجود الغرب عندنا في سياق عملية تاريخية استعمارية بدأت في أوائل القرن التاسع عشر». ولمّا كان هذا الأدب لم يوجد في بلادنا

إلّا في القرن العشرين، فإنّ هذا دليل على تزامنه مع الوجود الأجنبي فيها. غير أن ذلك لا يعني - حسب دورليان - أن هذا الأدب استعماري قالباً ومضموناً، وإلّا لكنّا كُلّنا مجرمين لأنّنا أبناء قايين المجرم!

وهو ثانياً ظاهرة فنّية. فالكتابة بالأجنبيّة لا تخضع للحالة الاستعمارية وحدها، وإنّما هي كذلك ثمرة «ضرورات أُخرى داخلية»، منها: حاجتنا الماسّة إلى لغة تؤمّن التفاعل والتواصل المباشر مع العالم المتحضّر والمتمدّن والمنتج على المستويين الثقافي والعلمي - التقني. وتساءل دورليان هنا عن معنى الحملة على اللغة الأجنبية كأداة تعبير، في الوقت الذي نسكتُ فيه عن أشكالٍ تعبيرية أخرى (فنّية وغير فنّية) لا مرادف لها في التراث، كالنظام البرلماني والفن التشكيلي والموسيقى؟ ومن تلك الضرورات أيضاً حاجتنا إلى لغة أجنبيّة بغضّ النظر عن تقدّم سياسة التعريب في بلادنا؛ ففي عصر تتحوّل فيه ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وغيرها من «الدول المتقدّمة» إلى الثنائيّة اللغويّة، يغدو من غير الجائز - في رأي دورليان - أن ترفع «بلاد متخلّفة - مهما عظم تراثها - شعار الوحدانيّة اللغويّة».

ورأى أنّ مضمون هذا الأدب يحمل مدلولات عربيّة في الصميم، إمّا بشكل مباشر وواقعي كما في أدب أندريه شديد وأمين معلوف والطاهر بن جلّون، وإمّا بشكل خياليٍ غير مباشر، كما في أدب جورج شحادة. وكشف أن الكثير من مفكّرينا العرب يفضّلون الاستمرار في استعمال اللغة الأجنبيّة بسبب غياب حريّة التعبير في المجتمعات العربيّة مقارنةً مع المجتمعات الغربيّة.

واقترح دورليان، في خاتمة مداخلته، على اتحاد الكتّاب تشكيل هيئة دائمة تابعة له تقوم بتشجيع ترجمة النتاج اللبناني والعربي المكتوب باللغة الأجنبيّة، والعمل - بمعونة هيئات ثقافيّة أُخرى - على إقناع وزارة التربية والفنون الجميلة بإدخال نتاج هؤلاء الأدباء والمفكّرين في برنامج تعليم اللغة الأجنبيّة في الصفوف التكميلية والثانوية والجامعية وإحلال كتّاب عرب كتبوا باللغة الأجنبيّة ككاتب ياسين وأندريه شديد وصلاح ستيتيّة وجورج شحادة مكان كتاب ومفكّرين أوروبيّين.

* واستهلّ د. **غالب غانم** مداخلته المعنونة: «شعر اللبنانيّين باللغة الفرنسية: ماضٍ أم مستقبل؟» بتعريف ذلك الشعر: فإذا هو شعر كتبه لبنانيون أو «لبنانيو الأصل القريب» داخل الوطن أو خارجه - على حدّ سواء - باللسان الفرنسي. وأمّا عوامل إطلاقه فهي الثقافة المتنوّعة، وعهد الانتداب، و«المغامرة على صهوة لغة عالمية بحثاً عن شهرة أو تحقيقاً لذاتٍ ثقافية أو لمأرب وطني»، والرغبة في التعبير التلقائي عبر «اللسان الأطوع».

دورليان: لا يجوز لأهل البلاد العربية أن يتنكّروا للأدب الذي كتبه عرب باللغة الأجنبيّة.

غانم: إن أتى الشعر مبدعاً، فإننا لا نعود نخشى على وجود أُمٍّ تدّعيه وتحضنه!

درويش جبّور: الأدب الفرانكوفوني يعيش غربة مزدوجة؛ غربة في البيئة التي انطلق منها وغربة في البيئة التي يُبدع بلغتها.

وازن: عدم التخلّي عن الذاكرة حتىّ في عزّ قتلها!

وتحدّث غانم عن مراحل ذلك الشعر فقسّمها في خمس: (١) مرحلة التفتّق (١٨٧٤ - ١٨٩٠) بدأت بظهور أوّل ديوان لميشال مسك، وتبلورت مع ديوان لشكري غانم بعنوان **عواسِج وأزهار**. (٢) مرحلة الروّاد المناضلين (١٨٩٠ - ١٩٢٠) وفيها تعاضد المثقّفون العرب في فرنسا - أمثال نجيب عازوري، وغانم، والزهراوي - ضدّ العثمانيّين من خلال روابط ومؤتمرات. (٣) المرحلة اللبنانيّة (١٩٢٠ - ١٩٤٥)، وهي مرحلة «المجلّة الفينيقيّة» التي أصدرها شارل قرم وتحلّق حوله وحولها إيلي تيّان وهكتور خلاط وميشال شيحا وغيرهم ممّن راهن على الخطّ الوطني اللبناني، وإحياء التراث الفينيقي، والصداقة اللبنانيّة الفرنسيّة، والإبداع الأدبي. وقد دفع أولئك الكتّاب إلى خيار الكتابة بالفرنسيّة اعتقادُهم بأنْ لا خوف على الشخصيّة اللبنانيّة من الاضمحلال، وتشديدهم على الانتماء إلى «حضارة البحر المتوسِّط»، وشعورهم بالعرفان نحو فرنسا المهتمّة بـ«المسألة اللبنانيّة»، وإعجابهم باللغة والأدب الفرنسيَّيْن، ويقينُهم بأنّ لبنان لم يكن من قديم الزمن «أرض لغةٍ واحدة». [والجدير بالذكر أن تيّاراً آخر مستقلاً غنائيّ النزعة قد نما في موازاة تيّار «المجلّة الفينيقيّة»، مثّله ادمون سعد وكميل أبو صوّان وفؤاد أبو زيد وغيرهم]. (٤) مرحلة الحداثة الأولى (١٩٤٦ - ١٩٦٠)، ويتصدّرها جورج شحادة، ويمثّلها فؤاد غبريال نفّاع وأندريه شديد، وتتميّز بالانعتاق من «طقوس المناسبات والوطنيّات والغنائيّات المباشرة». (٥) مرحلة الحداثة الثانية (١٩٦٠ - ١٩٨٠)، ويتكشّف هَهنا الانحياز إلى الحداثة، ويمثّلها صلاح ستيتيّة، ونادبا تويني، وفينوس خوري، وايتيل عدنان، وهدى أديب، ومي مرّ، وغيرهم. (٦) مرحلة الغد (١٩٨٠ - وصاعداً)، ويمثّلها «الشباب» أمثال سابين فرّا، وشارلوت طوبيا، وإيلي معكرون، ومروان حُصّ، وغيرهم.

وانتقل غانم أخيراً إلى هويّة الشعر اللبناني المكتوب بـالفرنسيّـة، فنظر إليه من زوايا خمس. فهو من الزاوية اللغوية البحت شعرٌ فرنسيّ «لأنّك لو قرأت مقطّعاته على لبناني لا يُتقن الفرنسيّـة لما فهم شيئاً!». وهو من الزاوية الوطنية متفاعل تفاعلاً كلّيّاً مع «القضيّـة العربيّة والمشاعر اللبنانيّة». وهو من الزاوية الثقافيّة يعكس واقع الثقافة اللبنانيّة «في شعبةٍ من شعابها»، لكون لبنان نفسه بلداً منفتحاً على «مفارقِ الأرض الأربعة». أمّا من الزاوية الفنّيّة فإنّ ثمّة ازدواجيّة تكتنف هذا الشعر، مردّها إلى امتزاج الروح اللبنانيّة العربيّة الشرقيّة بالروح الفرنسيّة الأوروبيّة الغربيّة. وأمّا من الزاوية الإنسانيّة فقد رأى غانم أنّ أولئك الشعراء هم شعراء أصيلون «جنسيّتهم جنسيّة الإنسان ولغتهم لغته». وقد أكّد في هذا الصدد على أنّ الشعر حين يكون مبدعاً فإنّنا «لا نعود نخشى على وجود أمّ تدّعيه وتحتضنه»، وإنّما يغدو «ملكاً مشاعاً يقطفُ ثمره كُلُّ من استساغه ومال إليه».

* ونبّهتْ د. **زهيدة درويش جبّور** إلى أنّ «الخلط بين الغرب والمسيحيّة (بوجهها الصليبي) يؤدّي غالباً إلى النظر بعين الاتّهام إلى المسيحي المشرقي المرتبط بالغرب بحكم انتمائه الطائفي، تماماً كما يؤدّي الخلط بين العروبة والإسلام إلى تغريب المسيحي المشرقي عن بيئته ومحيطه التاريخي...» واعتبرت المعادلة القائلة بأنّ من يكتب بالفرنسية هو، حُكماً، ذو انتماء طائفي (مسيحي) أو اجتماعي (بورجوازي) معيّن، صحيحة بصورة عامّة خلال فترة معيّنة هي تلك الممتدّة بين ١٩٢٠ و١٩٤٥، أي خلال الفترة التي يسمّيها غالب غانم «المرحلة اللبنانيّة» - وهي فترة تميّز فيها الأدب بالدعوة إلى القوميّة الفينيقيّة والتغنّي بالقيم الحضاريّة الفرنسيّة وتقليد الرومنطيقيّة والبارنسيّة المنتشرة آنذاك في فرنسا. غير أنّ أدب المرحلة التي سبقت تلك المرحلة قد كان مطبوعاً بطابع العروبة، رغم كون كثير من أصحابه مسيحيّين. كما أنّ أدب المراحل اللاحقة حمل وما يزال يحمل الكثير من الهموم العربيّة واللبنانيّة - كما في أعمال تويني وشحادة ومعلوف ولبكي.

* وكان الأستاذ **عبده وازن** قد قدّم مداخلته - خطأً - في محورٍ آخر. وعنوان المداخلة«الأدب الفرنكوفوني في مواجهة الحرب - **رسالة من بعد الموت** نموذجاً». فاتّضح له أن الأدب الفرنكوفوني هو أوّلاً وآخراً «أدبُ النخبة البورجوازيّة التي دمّرتها الحرب أو هَجرّتها أو انتقلت بها من موقع إلى آخر». والأدب اللبناني الذي استوحى الحرب اللبنانيّة وكتبها بالفرنسيّة ضئيلٌ نسبة إلى نظيره المكتوب بالعربيّة. غير أن بعض الأعمال الأولى نجحت - حسب وازن - في أن تتعمّق قراءة الحرب. من هذه الأعمال **رسالة من بعد الموت** لدومينيك اده. ففي هذا الكتاب تستفيد الكاتبة من تردّد شخصيّتها لتكتب رسالةً طويلة في محاولة لفضح الماضي والواقع وقول ما لم تُرِدْ أن تقوله شخصيّاً. فالبطل/الكاتب البورجوازيّ الجذور يذكر ماضيه، ويفضح «المعجزة اللبنانيّة» و«خديعة الميثاق الوطني» معترفاً بأنه «كانت لنا دوماً عينٌ متّجهة نحو فرنسا»، وواصفاً الاستقلال اللبناني بـ«المهزلة»!

وخلص وازن إلى أن اغتراب البطل - الذي يكتب رسالته بلغة فرنسية راقية - ليس إلّا اغتراب الكاتبة نفسه. لكن هذا الاغتراب داخل اللغة الفرنسيّة إنما هو اغترابٌ «حقيقيٌ وأصيل»، لأنّه لم يتنكّر لذاكرته اللبنانيّة «حتّى حين أمعن في قتلها على الطريقة الأوديبيّة»!

الجلسة الرابعة

«قراءة نقدية في إنتاجنا الثقافي: الكتابة الفكريّة والاجتماعيّة - الكتابة التاريخيّة»

* ترأست هذه الجلسة الدكتورة **فهميّة شرف الدين**. وتحدّث الأستاذ **نسيب نمر**، رئيس المجلس الثقافي في بلاد جبيل، عن الكتابة الفكريّة والاجتماعيّة. فركّز على ارتباط الفلسفة بتاريخ الصراع في المجتمع البشري، لا بالجواب على «اللماذا» الكبرى ولا بزمن نشوء الإنسان. وهو لم ينفِ أن تكون الحقيقة مبعثرة في جميع التيّارات الفلسفيّة الماديّة والمثاليّة واللامعرفيّة والثنائيّة و«حتى اللاهوتيّة». ويعتقد بأنّ معظم نتاجنا الفكري الفلسفي والاجتماعي «بعيد جدّاً عن الحقيقة»؛ والسبب في بعده هذا «عدم اعتماده بوجهٍ عام وكقاعدة المذهبَ الواقعي والمنهج العقلاني الجدلي» لا بهدف معرفة «وجود الشيء في ذاته» فحسب، بل بهدف معرفته «هو ذاته» وبهدف تحويله إلى «شيءٍ لذاتنا ومن أجلنا». وختم نمر بالتأكيد على أنّه عندما نبدأ سلوك طريق «الحقيقة الحقيقيّة» لا طريق «الحقيقة المجرّدة والسفسطائية والميثولوجية وما شابه»، فإنّ نتاجنا الفلسفي يبدأ بشقّ سبيله نحو التفاعل «مع أعظم مهام الفلسفة... : مهمّة التناغم... بين النظرية والممارسة، وبين معرفة الشيء في ذاته وتحويله إلى شيء لذاتنا ومن أجلنا.»

* ورأى د. **منير اسماعيل** أنّ ثمّة «ثوابت» في كتابة التاريخ اللبناني، لعلّ أهمّها حرمة مرويّات السلف (كتاريخ البطرك الدويهي والأمير حيْدر الشهابي)، وهي مرويّات تُقدّس. وجزم بأنْ «ليستْ كل مخطوطة قديمة ذاتَ قيمةٍ علميّة». وشدّد على أن الوثائق الأجنبيّة والمحليّة هي الأساس لإعادة كتابة تاريخ لبنان.

* وتحدّث د. **مسعود ضاهر** عن الكتابة التاريخيّة إبّان الحرب الأهليّة اللبنانيّة. ويجد القارئ النصّ الحرفي لمداخلة الدكتور ضاهر ننشرها بعد أخذ موافقته.

* وقرأ **انطوان مسرّة** ورقة بعنوان «كتابة وتعليم تاريخ لبنان: من السّجال العقيم إلى الأعمال النموذجيّة»، فرأى أن السؤال الواجب طرحه يتعلّق بالتجدّد الممكن «ضمن العوائق والإمكانات»

من أجل استخلاص برنامج مستقبلي. وعدّد الأهداف التي يتوخّاها علم النفس التربوي من كتابة التاريخ، فإذا هي: إنماءُ الحسّ الزمني بشكل لا تعود الحضارة معه مجرّد تقدّم تكنولوجيّ؛ وبناءُ الذاكرة الجماعيّة؛ وتنمية الإدراك الشمولي في مقاربة شؤون المجتمع؛ وتنمية الإدراك بنسبيّة الأمور.

أمّا بالنسبة لكتابة تاريخ لبنان فإنه يجب التركيز على تاريخ اللبنانيّين وشؤونهم في المرحلة ما قبل الجامعيّة. ويجب كذلك الإقرار بالتأويلات المختلفة والعدول عن أُسلوب الفرض ولهجته، وإنتاج أبحاث ووسائل تعليميّة وتطبيقيّة نموذجيّة، وتحقيق حد أدى من التربية معاييرها هي التالية:

(أ) جغرافيّة: فتاريخ لبنان هو تاريخ **كُلّ** لبنان.

(ب) سكّانية: فتاريخ لبنان هو تاريخ الشعب اللبناني كُلّه.

(ج) سياسيّة: وبموجبها يكون استقلال لبنان قد أُنجز منذ عام ١٩٤٣ لا منذ الأزل.

(د) تربويّة: فتعليم تاريخ لبنان يتمّ بالحفاظ على تنوّع سكّانه وحالات توافقهم، مع الإسهام في بناء ذاكرة جماعيّة وطنيّة.

ويدعو مسرّة إلى الاعتماد على الوثائق المصوّرة والمكتوبة، وإحلال المصطلحات التاريخيّة والسياسيّة مكان «مصطلحات الإنشاء الأدبي»، وتبنّي الأسلوب القصصي ولغة أدب الأطفال في التاريخ الموجّه للصفوف الابتدائيّة وبعض الصفوف المتوسّطة، والعدول عن أسلوب الوعظ. ويشدّد على ضرورة الإقرار بالاختلاف سبيلاً لتفادي النزاع. فيُعطي نموذج سويسرا التي لم تكن التربية فيها مشكلة نزاعية على الرغم من وجود أربع لغات، وذلك بسبب الإقرار بهذه اللغات وبالحقّ في تعليمها في المدارس؛ وفي بلجيكا لم يتوفّر السلم الأهلي إلاّ عند إقرار شرعية المشكلة اللغوية في الميثاق الدراسي عام ١٩٥٨.

* أمّا د. **ياسين سويد** فقد تحدّث عن النموذج اللبناني في الكتابة اللبنانيّة. وهاجم «قسماً من اللبنانيّين» حاولوا أن يفتّشوا عن «تأصيلٍ للبنان المستجدّ»، أي عن سند تاريخي لهذا الكيان المستحدث، «فابتدعوا ذلك السند لكيْ يبرّروا استقلاليةً ما لتاريخ هذا الوطن عن محيطه الشامي والعربي.» أمّا الحقيقة التاريخية ـ في رأي سويد ـ فهي أن لبنان كان جزءاً من بلاد الشام، وتمّ اقتطاعه «بمؤامرة استعمارية» وضعت فصولها في سايكس بيكو (١٩١٦) ومؤتمر فرساي (١٩١٩) ومؤتمر سان ريمو (١٩٢٠).

ودعا سويد إلى إعادة كتابة تاريخ لبنان بشكل علمي وموضوعي، لأنّ كتابة كهذه هي وحدها الكفيلة بوحدة الوطن؛ وإلاّ «فكيف يمكن أن يلتقي لبنانيّان ناشئان في محيطين متباينيْن: أحدهما نشأ في بيئة عربيّة، والآخر في بيئة انعزاليّة؟»

نمر: السبب في بعد نتاجنا عن الحقيقة عدم اعتماده المذهب الواقعي والمنهج العقلاني الجدلي.

اسماعيل: الوثيقة هي الأساس في كتابة تاريخ لبنان.

مسرّة: يجب الإقرار بالتأويلات المختلفة والعدول عن أسلوب الفرض ولهجته.

ياسين سويد: لبنان جزء من بلاد الشام، اقتُطع منها بمؤامرة استعماريّة.

زيادة: التاريخ شيء، والوطن شيء آخر.

بيضون: قيام الدولة على أساسها الطائفي جعل المؤرخ عاجزاً عن ممارسة الرؤية العلمية الموضوعية.

---

* وقرأ د. **خالد زيادة** عن التاريخ الطائفي والمناطقي والعائلي ودوره في كتابة تاريخ لبنان. فأشار إلى أن تاريخ لبنان قد كُتِب في مرحلة قصيرة من الزمن؛ ذلك أنّ تعبير «لبنان» لم يحمل «مدلولاً سياسياً واجتماعياً إلاّ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر»، ولأنّ كتابة تاريخ «الدول» يفترض قيامها أصلاً. ورأى أن المصادر التاريخيّة إبّان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قد كُتِبت وفق دوافع مختلفة: فـ **تاريخ الأزمنة** للبطرك الدويهي، مثلاً، يبتدئ بظهور الإسلام (رغم كون الدويهي رئيس طائفة مسيحية) التزاماً بالتقاليد المتّبعة لدى المؤرّخين المسلمين الكلاسيكيّين، لكنّه كلّما تقدّم في الكتابة ازداد اهتمامه بتاريخ الطائفة المارونيّة. وكذلك الأمر بالنسبة للأمير حيْدر الشهابي: فهو على ابتدائه كتابه بالتاريخ الإسلامي لا يلبث أن يفيض في ذكر أخبار الأسرة الحاكمة التي ينتسب إليها في جبل لبنان.

وأدلى زيادة بعدّة ملاحظات إضافيّة، أهمّها:

ـ انّ المؤرّخ يُدرج ما هو جزئيّ في ما هو عامّ، ليُكسب تأليفه شرعيّةً ما؛ وهذا ما كان أيضاً شأن ابن إياس وابن تغري بردي وغيرهما من المؤرّخين المتقدّمين.

ـ انّ ثمّة مفارقةً في تأريخ لبنان، لكون هذا البلد دولة حديثة العهد (١٩٢٠)، في حين يتمّ التأريخ وفقاً لتقاليد في الكتابة لم يجرِ نقدُها.

ـ انّه رغم تشجيع السوسيولوجيا والأنتروبولوجيا ـ وغيرهما من مناهج الغرب الحديثة ـ لكتابة التاريخ المحدود بمنطقة أو طائفة أو عائلة، فإنّ ذلك لا يمنع الكتابة من أن تخدم أغراضاً مختلفة مغايرة لتلك التي تقتضيها المعرفة المجرّدة.

ـ انّه رغم أنّ كتابة التاريخ الجزئي قد صبّت في خدمة التواريخ الطائفية، فإنّ الاهتمام بتاريخ مناطق غير جبل لبنان ـ كالبقاع والجنوب والشمال ـ يمكن أن يدعم تصوّراً إجمالياً لتاريخ لبنان؛ علماً بأنّ تاريخ لبنان «ليس جَمْعاً لتواريخ الطوائف والمناطق».

ـ انّ أيّ محاولةٍ لإلزام تاريخ ما قبل ١٩٢٠ بجغرافية لبنان سوف يصبّ في خدمة أغراض سياسيّة على حساب الحقيقة التاريخيّة.

واختتم زيادة مداخلته بالتساؤل عمّا إذا كان المطلوب حقّاً أن نكتب تاريخاً موحّداً للبنان؟ ففي رأيه «أن التاريخ شيء والوطن شيء آخر». فبناء الأوطان يتمّ «بالتطلّع إلى المستقبل، لا الماضي».

* وقدّمت إلى المؤتمر ورقة للدكتور **ابراهيم بيْضون** بعنوان «بين الفراغينْ يُكتب التاريخ». فرأى أن معاناة المؤرّخ في لبنان لم تكن مع السلطة فحسب، بل مع فروعها المتنافرة كذلك، بحيث أن ذلك المؤرّخ قد انتهى إلى التوفيقيّة أو الطائفية. ولاحظ بيْضون انحساراً في دراسة التاريخ الإسلامي لصالح التاريخ الحديث، ولاحظ كذلك أن غالبيّة دارسي التاريخ الإسلامي هم من المسلمين. ورأى أنّ ذلك يعود لسببينْ: أولهما أنّ التاريخ قد كان ملازماً للفقه ومن دوحته تفرّع؛ وثانيهما متّصلٌ بطبيعة المجتمع اللبناني وتكوينه الطوائفي، فقد انعكست تعقيدات هذا المجتمع وتناقضاته على كتابات المؤرّخين، أمثال محمد جميل بيْهم وزكي النقّاش وعمر فرّوخ.

ولاحظ أن كتابات ذلك الجيل ـ ويستثنى منهم نقولا زيادة الفلسطيني النشأة الغربيّ الثقافة ـ لم تخلُ من تطابق بين الإسلام والعروبة، وذلك نتيجةً لتفوّق النظرة الدينية عندهم على النظرة الحضاريّة. وكان الإرساليون قد بدأوا ينشطون، «وراح لامنس يعبث بالحقائق أو يسخّر بعضها لغاية في النفس» مضيّعاً بذلك علمه الغزير.

وخلص إلى أن قيام الدولة على أساسها الطوائفي قد جعل المؤرّخ عاجزاً عن ممارسة الرؤية العلميّة الموضوعيّة في كتابة التاريخ الإسلامي، وغدا المؤرّخ الموضوعي مرفوضاً كمحاور ومنفيّاً بالرغم منه.

الجلسة الخامسة

«الهيئات الثقافيّة ودورها في تفعيل الثقافة»

ترأّس هذه الجلسة د. **محمد المجذوب**، وكانت المداخلة الأولى لرئيس المجلس الثقافي للبنان الشمالي د. **نزيه كبّارة**. وفيها تحدّث عن كيفية قيام تجمُّع الهيئات الثقافيّة في العام المنصرم نتيجةً للقاءات كثيرة منذ عام ١٩٨٢ في طرابلس وانطلياس وصيدا وغيرها من المناطق اللبنانيّة. ثمّ ركّز على المسائل التي ينبغي لتجمُّع الهيئات الخوض فيها، وقسّمها في خمسة مستويات:

فعلى المستوى الوطني قال إنه ينبغي العمل على تعزيز الحياة الديموقراطية بتعزيز الحياة البرلمانية؛ والارتقاء بوثيقة الوفاق الوطني إلى صيغة أكثر إنسانيّة وعدالة؛ وإنماء كلّ المناطق اللبنانيّة؛ وتحصين الوحدة الوطنيّة؛ والتوعية لمخاطر «اسرائيل»؛ والتوعية لضرورة التضامن العربي.

وأمّا على المستوى الاجتماعي، فقد حثّ على بلورة «مفهوم متقدِّم للعدالة الاجتماعية» يشمل الحقّ في التعلُّم والعمل والرعاية الصحيّة والشيخوخة الهانئة والاهتمام بمشاكل الحرب كمشكلة المهجّرين والمنحرفين والهجرة والبطالة.

وأمّا على المستوى التربوي فقد أكّد على تعزيز التعليم الرسمي، وتوحيد كتابَي التاريخ والتنشئة الوطنية، واعتماد التقنيات الحديثة، ومعالجة أزمة الجامعة اللبنانيّة.

وأمّا على مستوى القيم الخلقيّة والاجتماعيّة، فإنه ينبغي التصدّي للانتهازيّة، والرشوة، والاستغلال، والإزراء بالعلم، والإثراء غير المشروع، وآفات التفسّخ الاجتماعي.

وأخيراً اقترح على المستوى الثقافي أن يتمّ توحيد الرؤية فيما يهمّ الشأن الوطني والاجتماعي، وطالب بإنشاء وزارة للثقافة والفنون تهدف إلى محو الأمّيّة الثقافيّة «لا إلى اجتذاب أشباه المثقّفين»، ولإحياء التراث الثقافي «لا لطمس معالمه وتشويهه وتزويره»، وللعمل على الارتقاء بالمستوى الثقافي، لا للوقوع في مأزق البيروقراطية والروتين الإداري.

* ثمّ تحدّثت د. **بتول يحفوفي** فقالت إن البحث في الثقافة دون الأخذ بالبعد الاجتماعي الذي يُعزّز القيم والمفاهيم بحثٌ عقيم. ورأت أنَّ الحرب قد خلقت اختلافات جوهريّة بين أبناء الوطن على صعيد مفهوم الولاء القومي، ومفهوم الديموقراطيّة، ومفهوم الوحدة الوطنيّة.

وحذّرت من الشعارات «الفضفاضة» التي تسقط في أثناء الممارسة وقد تنقلب إلى ضدّها، وحذّرت من أن تتحجّر الهيئات نفسها لنصرة متسلّط، أو أن تطغى الهيئات المتمكّنة مادياً وبشرياً على ما عداها،

أو أن يستمرئ من هم في أعلى الهرم «غواية السلطة» فيجدّدوا لأنفسهم بانتخابات يسمُّونها دائماً ديموقراطيّة لكنها تُبقي الأمين العام في منصبه.

ودعت، ختاماً، الهيئات إلى حمل شعار مقاومة كُلّ السلط، مستشهدة بقول الفيلسوف الفرنسي آلان: «يفترض أن نؤسّس كل يوم متراساً صغيراً، أو نقدّم في كلّ يوم ملكاً إلى المحكمة، أو نمنع أن تُضاف صخرة إلى معتقل الباستيل لنُوفِّر على أنفسنا عناء هدمه.»

كبارة: وزارة ثقافة لتشجيع الثقافة والمثقفين لا للتسلط عليهم.

يحفوفي: «يُفترض أن نَمنَعَ أن تُضاف صخرة إلى معتقل الباستيل لنوفِّر على أنفسنا عناء هدمه» - (عن الفيلسوف ألان)

أبو فاضل: ما دمت محترماً حقي فأنت أخي آمنت بالله أم آمنت بالحجر!

صادق: لم يكن ما عاناه مجلسنا على يد الحالة الطائفية أقل ضراوة مّما عاناه ابّان الحالة الإسرائيلية.

الدمشقي: اين القراءة النقدية في جلسات مؤتمرنا للأدب المقاوم؟!

---

* وقال د. **رياض قاسم** رئيس المركز الثقافي العربي في البقاع إنّ الواقع السياسي العربي قد ترك عند فريق من المثقّفين حالة من الإحباط، وترك عند فريق آخر حالةً من «التفلسف التبريري» لمجريات الأحداث نتيجةً لارتباط بعض أفراد هذا الفريق بمصالح وظيفيّة أو حزبيّة موالية للأنظمة أو نتيجةً لبحث البعض الآخر عن مكان للبروز الشخصي وفق قاعدة: «خالفْ تُعرفْ»!. وأمّا ما يراه قاسم وآخرون فهو أن التحدِّي والقمع اللذين يتعرّض لهما المثقّفون على جميع الصعد يشكّلان حافزاً لليقظة.

وتحدّث عن نظرة قطاع كبير من المثقّفين - ومنهم أعضاء مركزه - إلى التراث والعروبة والدين، وحدّد مشكلات المجتمع الأساسية بالتخلّف والخلل في بناء الإنسان. وتطرّق إلى دور الهيئات الثقافيّة في إيجاد الحلول لهذه المشاكل باعتماد التفكير العلمي والنقد. واقترح الإطار النقابي والتنسيق بين الهيئات الثقافيّة سبيلاً لتفعيل العمل الثقافي.

* وعرّف المحامي **فيليب أبو فاضل** (من المجلس الثقافي في بلاد جبيل) الثقافة التي نرغبُ في تفعيلها بأنها تفاعُلُ بين المادي والروحي، وإنماءٌ للذوق والحسّ النقدي، وفهم إسهام المبتكرات في ترقية الحياة الإنسانيّة. وشدّد على أن الثقافة المنشودة ثقافة غير انعزاليّة، وأنّها ثقافة مبدعة لا تجميعيّة توفيقيّة.

ورأى أنّ دور الهيئات الثقافيّة والمثقّفين في تفعيل الثقافة يتمثّل في (١) إرساء حريّة الثقافة، الحرية المسؤولة لا الفوضى، الحريّة التي «تواكب القوانين» ولا تتصدّى لها؛ (٢) حرّية الاختيار واحترام ثقافة الآخرين: فالمادِّي يحترم الروحي، والإلحادي يحترم الديني والإيماني؛ (٣) تفعيل الثقافة العلمانيّة، ويؤثر أبو فاضل العلمانيّة الحياديّة التي تقف على مسافة واحدة من العلمانيّة المؤمنة والعلمانيّة الملحدة.

* واستهلّ الأستاذ **حبيب صادق**، أمين عام المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، مداخلته بأن لاحظ أنّ الأطراف السياسيّة والطائفيّة قد حاولت بعد انتهاء الحرب الإمساك بالساحة الثقافيّة نظراً لأهمّية هذه الساحة في المجتمع. وتحدّث ببعض التفصيل عن تجربة المجلس الذي يرأسه، فإذا لهذا المجلس خصوصيّة بحكم موقع انتمائه الجغرافي. وقد حدّدت هذه الخصوصية مسار حركته في دوائر ثلاث: (١) دائرة الجنوب، وهو - أي المجلس - في ذلك لا يستجيب لنزعة جهويّة بل لإيمان بأن قضيّة لبنان الوطنيّة «مكثّفة في قضية الجنوب»؛ (٢) دائرة الصراع الصهيوني - العربي المحتدم؛ (٣) دائرة العمل الثقافي الهادف إلى تعزيز الحركة الثقافيّة في الجنوب ولبنان. وركّز صادق على الدائرة الثانية، فتحدّث عن نشاطات المجلس، ومنها إصدار منشورات رصينة متخصّصة بلغت ثلاثين كتاباً عن موضوع الصراع العربي - الصهيوني، ومنها عقد ندوات فكريّة خارج لبنان عن ذلك الصراع.

وجزم صادق بإنّ ما عاناه المجلس خلال ليل الحرب الطائفية لم يكن أقلّ ضراوة مّما عاناه إبّان الحالة الإسرائيلية. فقد اغتالت الطائفية كوكبة من أعضائه: حسين مروّة، مهدي عامل، سهيل طويلة؛ وعبثت بمقرّه في رأس النبع ببيروت واستباحت مقرّه الثاني في شارع المزرعة، مخلّفة آثار أقدامها الغازية وأشلاء مؤلّفات ولوحات فنّية.

وختم مداخلته بالدعوة إلى مواجهة سلبيّة الدولة حيال الثقافة، وذلك بالانخراط في ورشة بناء لبنان جديد وطناً للحرّية والوحدة والديموقراطيّة والعلمانيّة والعروبة.

* وتحدّث الأستاذ **فادي الدمشقي**، المدير العام لـ«المركز الوطني للمعلومات والدراسات» في بعقلين، فاعتبر أن للهيئات الثقافيّة دورين في تفعيل الثقافة: دوراً متمّماً وآخر رئيساً. الأوّل هو كلّ ما يصبّ في خدمة «تنقية المناخ الفكري وتحريك الدورة الثقافيّة»، والثاني هو الإيمان بأنّ الثقافة طريق ثورة ووعي لا «دهاليز تسويات». وأمّا بصدد الدور الأوّل، فقد استعرض الدمشقي بعض الأمور الخاصّة بالمؤسّسة الثقافيّة، مثل مساعدة الطاقات الفنّية،

وتسيير مراكز للخدمات الثقافيّة، وردم الهوّة بين مثقّف عانى الحرب وآخر شاب بهرته تقنيّات الغرب، وتطويع التقنيّات في خدمة الثقافة. وأمّا الدور الثاني (الرئيس) فهو إعادة الثقة بتاريخنا وأصالتنا، والتنبّه إلى حروب الغرب المستمرّة ضد عروبتنا وشرقنا؛ وفي هذا المجال يسأل الدمشقي: أين القراءة النقدية في جلسات مؤتمرنا للأدب المقاوم؟

* وختم المداخلات السيّد **أسعد النادري** أمين المركز الثقافي الفكري في صيدا.

* وكان الأستاذ **بولس الخوري** قد قدّم للمؤتمر ورقة بعنوان «دور الهيئات الثقافيّة» جاء فيها أنّ ظاهرة تأليف الهيئة الثقافية دليل وعي المثقّفين لضرورة التجمع بدل التشرذم. أمّا ظاهرة تكاثر الهيئات الثقافية وانتشارها في جميع المناطق فدليل على رغبة كلّ هيئة في أن تكون جزءاً من بيئتها الطبيعيّة فلا تنقطع عن مشاغل الناس، ودليلٌ أيضاً على تنوّع التوجّهات.

وطالب الخوري الهيئات بفرض نفسها على المجتمع لا استجداء موقعٍ لها فيه، وذلك لا يكون - حسب رأيه - إلّا بتفعيل الثقافة. وميّز بين إسهام تلك الهيئات بذلك التفعيل وإسهام المؤسسات الدينيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، بالمعيارين التاليين: (١) معيار سلبي، يتحدّد بموجبه العمل الثقافي بأنه لاتسلُّطَ ولاتعنيفَ ولااستغلالَ منفعي ولاخداعَ إيديولوجي ولاتجنيد حزبي ولاحشو فكري ولالعبَ بالأهواء؛ و(٢) معيار إيجابي، ويغدو معه العمل الثقافي عملاً عقلانياً نقدياً هدفه تكوين البنية الذهنيّة وتطويرها بما يتناسب وتبدّل الظروف.

الجلسة السادسة

«الجامعة اللبنانيّة ودورها في إنتاج الثقافة وتطوير المعرفة والبحث العلمي»

* ترأّس الجلسة د. **نزار الزين** فحثّ على ربط الجامعة بواقع البلد. وكانت المداخلة الأولى للدكتور **وسيم حرب** الذي لاحظ أن دور الجامعة اللبنانيّة قد اقتصر على التعليم - أي على تلبية حاجات المجتمع اللبناني ومحيطه إلى اليد العاملة المتخصّصة - وغاب عن خدمة المجتمع. وردّ حرب السبب في ذلك إلى نقص/ غياب «التصوّر الشامل» لدى أصحاب القرار التربوي والجامعي لدور الجامعة الوطنيّة الحقيقي؛ وإلى عدم مواكبة أولئك الأصحاب تحوّلات «المجتمعات المتقدّمة» على صعيدي المفهوم الجامعي والسياسة الجامعيّة؛ وإلى الحرب؛ وإلى انعدام نضج البعدين البحثي والخدماتي في الجامعة، رغم تأسيس كلّية تطبيقيّة جديدة في منتصف الثمانينات ورغم وجود مركز للأبحاث المعلوماتيّة القانونيّة. واقترح أخيراً خمس أفكار لرسم خريطة الجامعة في المستقبل: (أ) تجميع الجامعة اللبنانيّة في كلّيات أكاديميّة متجانسة علميّاً، و(ب) إنشاء هيئة متخصّصة للمعلومات والإحصاء والتخطيط، و(ج) إنشاء شرعة خاصّة لمهمّة الجامعة، تعنى بتنظيم البحث ونظام المكافآت، . . . ؛ و(د) وضع نظام خاصّ يؤسّس للأعمال المشتركة مع المؤسّسات الخاصّة والعامّة المحليّة والدوليّة؛ و(هـ) وضع نظام مالي جديد.

* أمّا د. **حافظ قبيسي** فتحدَّث عن دور الجامعة بالمطلق، فإذا هو: تثقيف المجتمع، وبثّ الروح العلميّة المناقضة للخرافة والغيبيّات، وتشجيع المرء على امتلاك التقنيات والإبداع، وتزويد القطاع الاقتصادي بالمَهرة، ودرس سُبُل تحسين استثمار الثروات الوطنيّة، وحفظ التراث، وغير ذلك.

وتطرّق إلى دور الجامعات الأجنبية والخاصّة، فرأى أن لبنان قد أفاد منها، غير أنها لا تزال بعيدة عن أن تقوم بالمهمّات السالفة الذكر، والعجز نفسه هو - حسب قبيسي - من نصيب الجامعة الخاصّة ذات المنطلق الطائفي أو الاجتماعي الجزئي.

ثمّ بحث بما قامت به الجامعة اللبنانية. فلقد ساهمت في تثقيف المجتمع، لكنّها لم تنجح في بثّ الروح العلميّة (بدليل أحداث لبنان!)؛ وشجّعت المهرة وزوّدت المجتمع بعددٍ منهم، لكنّها لم تحفظ التراث، ولم تدرسه جيّداً، ولم تعتنِ بدراسة الثروات؛ وفتحت التعليم أمام قطاعات واسعة، واستقطبت أغلبية الجامعيّين من لبنان ومن مختلف الطوائف، لكنها لم تهتمّ بتشجيع الإبداع.

* ولاحظ د. **ساسين عسّاف**، عميد كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في الجامعة اللبنانيّة، أنْ لا هوية للجامعة اللبنانيّة على الرغم من أنّ «اللبنانيّة» توصيفٌ ملازم لها، ولكن هذا ليس مأزقها «وإنّما مأزق الهويّة الوطنيّة» نفسها. ولاحظ كذلك أن لا دور أساسياً لها في منظومة التعليم العالي في لبنان بسبب «إرادة سلطويّة جاهليّة أو عدائيّة»؛ وأنّ الجامعة اللبنانية قد كانت دائماً على علاقة تصادميّة مع السلطة السياسيّة: «فقد أرادتْ أن تكون جامعة الدولة، غير أنّ الدولة لم تشأ أن تكون لها جامعة»، ولهذا فقد عُرفتْ بجامعة «الإضراب المفتوح» وجامعة «العام الدراسي الذي لا يتجاوز عدد أيّامه الخمسين!».

ورأى عساف أنّ الجامعة قد نجحت في التفاعل مع مجتمعها من طريق مثلّثِ الاتجاهات: سياسي، وإنتاجي، واجتماعي. وقد جسّدت حضوراً مميّزاً في إنتاج الثقافة بالقياس إلى عدد خرّيجيها. ولهذا فإنّ للجامعة قدرات هائلة. غير أن المشكلة تكمن في حَسم بعض الخيارات الأساسيّة عند المعنيّين بها، وهي:

أ - هل تريد الحكومة جامعة وطنية مستقلّة، أم تابعة وبدون هويّة؟

ب - هل تريد الحكومة جامعة بحرم أكاديمي، أي ذات حكم ذاتي، أم تريد جامعة متخلّفة تعمل بالمحسوبيات. . .؟

ج - هل تريد الحكومة جامعة تحمل همّاً وطنياً في بناء المؤسّسات والقطاعات المنتجة، أم تريدها مؤسّسة تعليم مسائيّة تكفّ عنها شرّ طالبي العلم بإجازة ذات قيمة ورقيّة؟

وتحدّث عسّاف عن دور الجامعة في الإنتاج الثقافي. فإنتاجها فيه الجيّد وفيه الرديء؛ وهو ذو مردود ضئيل لجهة نفعه العام لأنّه لا يعرف من يُخاطِب؛ وهو لا يزال تحت سيادة «السلفيّة»، أي أنّ الماضي غالبٌ فيه على الحاضر والآتي: «فقديمه يتقعرّ في قِدَمه، وجديده مأخوذٌ ومشدوه بما ليس من طبيعته وواقعه»؛ وهو يستند أساساً إلى فكر نقليّ تجميعيّ.

وأمّا عن دورها في المعرفة، فقد رأى عسّاف أن الكثيرين فيها قد انقطعوا عن جديد المعارف وانقلاباتها، و«صرنا نكتفي بما تيسّر الوصول إليه من معارف مجلوبة لا تنطبق واحتياجاتنا»، فغدت التبعيّة تمتلك رؤوسنا.

حرب: اقتصر دور الجامعة اللبنانية على التعليم وغاب عن خدمة المجتمع.
قبيسي: الجامعات الأجنبية والخاصّة أعجز من القيام بمهام تثقيف المجتمع وإنماء الوطن وحفظ التراث.
عساف: هل تريد الحكومة جامعة تحمل همّاً وطنياً، أم تريدها مؤسسة تعليم مسائية تكفّ عنها شر طالبي العلم بإجازة ذات قيمة ورقيّة؟
ابو مراد: التفرغ أفرغ الجامعة من صلتها الفعالة بالمجتمع وبالبحث العلمي المتواصل.
سعادة: المطالبة بجامعة في منأى عن الدكاكين السياسية، وبحرم لائق.
نعنعي: ليس في الجامعة أيّ قرار جدّي بالبحث والتجارب العلمية.

وأمّا عن دورها في مجال البحث العلمي فقد لاحظ انعدام «البحوث الموجّهة المرتبطة بمشروع أو خطّة أقرّتها معاهد أو مراكز بحثية». واقترح عساف في هذا المجال أن يشكّل الإنفاق على البحوث ثلاثين بالمئة من موازنة الجامعة السنويّة، داعياً إلى ضرورة مشاركة الاقتصاد الخاصّ في تمويل الصندوق.

* وتحدّث د. **عصام خليفة**، أمين سرّ رابطة الأساتذة المتفرّغين في الجامعة اللبنانية، عن التحدّيات التي تواجهها الجامعة. وأوّلها الحريّات الأكاديميّة؛ فإنّ الممارسات التي شهدتها الجامعات أثناء الحرب من قمع وخطف واغتيال، فضلاً عن المؤشّرات التي تهدّد تلك الحريّات من قبل السلطة نفسها، تدفع بالأساتذة إلى التمسّك بعدّة قواعد مُسَلَّم بها في الوثائق الدوليّة المتعلّقة بالتعليم العالي كحقّ التدريس والبحث بعيداً عن التدخّلات أو الرقابة الخارجيّة. وثاني التحدّيات: تعزيز البحث في الجامعة في مجال المسح العلمي للثروات الطبيعية وتأمين المعرفة العلميّة بأوضاعنا من مختلف جوانبها؛ وهنا أشار خليفة إلى أن أربعة بالمئة من دخل «اسرائيل» القومي يُصرف على مراكز الأبحاث، بينما تناقصت حصّة موازنة الجامعة اللبنانية من ١٨,٢٪ من إنفاق الدولة العام عام ١٩٨٢ إلى ١,٩٢٪ من الإنفاق العام سنة ١٩٨٩ - ١٩٩٠. وثالثها: إعادة الديموقراطية إلى الجامعة، بعد أن خضعت هذه الجامعة لقوى الأمر الواقع التي طوّعت المعلّمين وراقبت الطلّاب وتصرّفت بالموازنات كما يحلو لها وعطّلت العمل بالمجالس التمثيليّة منذ عام ٧٧؛ وطالب خليفة برفع يد قوى الأمر الواقع، وبتطبيق مرسوم مجلس الجامعة، وبتطهير شامل على المستويينْ الأكاديمي والإداري، وذلك من خلال بحث ملفّات كُلّ أساتذة الجامعة وموظّفيها وإحلال من يتمتّع بالمناقبيّة والاستقلاليّة. ورابعها استقطاب الكفاءات والحدّ من هجرة الأدمغة، وذلك من خلال تحسين الأوضاع المعيشية للأساتذة والموظّفين؛ فلقد تضاعفت الأسعار بين كانون الأوّل ١٩٨٠ وكانون الأول ١٩٩١ في حدود ٣٧٢,٧ مرّة في حين لم يتضاعف الحدّ الأدنى للأجر خلال تلك الفترة سوى ١١١,١ مرّة فقط!. وخامسها يتعلّق بمرحلة إعمار لبنان، ولا سيّما في ظلّ «سياسة اللاّسياسة» التي يتبّعها المسؤولون إزاء الجامعة «وربّما إزاء شؤون سياسيّة أخرى». وسادسها يتعلّق بنهوض العمل النقابي في الجامعة؛ وقد أكّد خليفة في هذا المجال أنّ مثلّث العمل النقابي في صفوف الأساتذة والموظّفين والطلاّب هو القوّة الوحيدة القادرة على حماية الجامعة وإصلاحها.

* ورأى د. **نايف سعادة** أنّ للجامعة اللبنانيّة - على حداثة عهدها - دوراً مميّزاً فُرض عليها الاضطلاعُ به. ويرتكز هذا الدور على مقوّمات موضوعيّة هي مجّانية التعليم فيها؛ واحتواؤها على أكبر عدد من الطلاّب اللبنانيّين؛ واحتواؤها على أكبر عدد من الأساتذة الجامعيّين؛ وبنيتها التي تؤهلّها لاحتواء أوسع مزيج لبناني عربي على اختلاف المذاهب والطوائف؛ وانفتاحها على الثقافة الإنسانيّة، بإتاحتها التدريس باللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة عند الحاجة. وقد رأى سعادة، انطلاقاً من هذه المقوّمات، أنّ على الجامعة اللبنانيّة أن تلعب الدور الرائد في عملية بناء فكر المواطن اللبناني ورفع مستواه الثقافي من خلال إنتاج المعلّم المنفتح والخلاّق، والمحامي والطبيب والمهندس والموظّف والمواطن اللاّطائفيّين، وخلق المناخ الديموقراطي، وتعزيز البحث العلمي.

وطالب سعادة أخيراً بجامعة تكون في منأى عن «الدكاكين السياسيّة»، وبحرمٍ جامعي لائق، وبالعودة إلى مَرْكَزَة طاقات الجامعة المبعثرة في منطقة حدث الشويفات، وبإلزام جميع الموظّفين

والمسؤولين في الدولة بتعليم أولادهم في الجامعة اللبنانيّة.

* ورأى د. **مفيد أبو مراد** أنّ محنة الجامعة هي في تغليب التعليم على العلم حتّى بات تعليمنا مستنداً إلى علم الآخرين؛ وفي تفرّغ أساتذتها، الأمر الذي أدّى إلى إفراغ الجامعة من نسمة الحياة الفعليّة، وفي التوزّع الجغرافي لكليات الجامعة.

وحذّر أبو مراد، بشكل خاص، من المبالغة في تحصين الدكتور المتفرغ لأنّ هذه المبالغة تُغري بالطمأنينة والكسل.

* وقال د. **عبد المجيد نعنعي** إنّ الجامعة اللبنانيّة التي بدأت عملها في مطالع العقد السادس من القرن العشرين بناءً لإدارة وقرار أهل الحكم آنذاك، لا تزال تهدف إلى أمرين فحسب: التعليم والتعلّم. فهي مازالت دون خطّة مستقبليّة كبيرة ودون قضية كبيرة يحمل لواءها أهلُها. ليس ثمة فيها من مراكز بحث وتجارب واختبارات علميّة، وليس ثمّة قرار بإيجادها. بل إنّ موازنة الجامعة نفسها مخصَّصة للموظَّفين والأساتذة، ولا شيء فيها مخصصاً للشأن الثقافي والإبداع والفن.

* ورأى د. **شفيق شعيب** أن قضية الجامعة قد شكّلت على الدوام عنواناً أساسياً من عناوين الصراع الديموقراطي العامّ، واحتلّت كذلك موقعاً متميّزاً في برامج مختلف القوى المنخرطة في هذا الصراع. ولهذا، فقد عاشت الجامعة انتهاكات كثيرة من قبل النظام والقوى السياسية المختلفة.

وأخذ شعيب على الدولة عدم فتح ملفّ الجامعة. إنّ الدولة، في رأيه، تُسقط دور الجامعة اللبنانية من ندوات البحث الحكوميّة المتعلّقة بمستقبل البلد الاقتصادي والاجتماعي والتي تتمّ بمشاركة الجامعات الخاصّة.

الجلسة السابعة

«قراءة نقديّة في إنتاجنا الثقافي: الكتابة المسرحيّة والفنون النغميّة»

ترأس هذه الجلسة الفنّان **منصور الرحباني**. وتحدّثت د. **خالدة سعيد** عن «المسرحي اللبناني مصلحاً وصاحب مشروع». ويجد القارئ النصّ الكامل لكلمة د. خالدة سعيد زوّدت بها مجلّة الآداب.

* وقال المخرج المسرحي **روجيه عسّاف** إنّ المسرح ليس إلّا الحيّز الذي يتراءى فيه النصّ للعيان: نصّ المثقّفين والمثقّفين، نصّ السياسيّين والمسيَّسين، نصّ أصحاب الفكر ونصّ الحكايات الشعبيّة. إنّ مسرحياتنا في لبنان جميعها تحمل العبارات المدينة للنزاعات المشؤومة التي اكتَسَحتنا.

* وقال الموسيقيّ **فيكتور سحّاب** إنّ النغمة العربيّة في أزمة. واقترح أن يُطرح مبدأ العلم والاختصاص مكان التعابير المزوّقة الخالية من عناصر العلم. واقترح كذلك ضرورة التصدّي لعقدة نقصنا أمام الثقافة الأجنبيّة.

* وقسّم د. **نداء أبو مراد**، مدير مركز الموسيقى العربية في باريس، الإنتاج الموسيقي حسب حوافزه إلى ثلاثة أقسام: إنتاج حافزه الرئيسي الاستهلاك؛ وإنتاج حافزه مجتمعي؛ وإنتاج حافزه فنّي أو ثقافي. ولاحظ أنّ أكثر من تسعين بالمئة من النتاج الموسيقي المتداول في فسحتنا الثقافيّة ينتمي إلى صنف الموسيقى الاستهلاكيّة ذات الحافز التسويقيّ، وأمّا العشرة بالمئة المتبقّية فليس فيها مؤشّرات كافية لبعث الهويّة الإبداعيّة في شعوبنا.

عسّاف: مسرحياتنا تحمل العبارات المدينة للنزاعات المشؤومة التي اكتَسَحَتْنا.

سحّاب: الاختصاص مكان التزويق، والتصدّي لعقدة النقص.

أبو مراد: قاعدة الموسيقى العربية في عصرنا: تجديدها بتغريبها وتهجينها!

جبارة: إن عنوان مسرحية «طربوش جدّي عالتّوتي» لا يعني أن هذا هو المسرح اللبناني الأصيل!

وأسف أبو مراد لتخلّينا عن المقاييس والمعايير الفنيّة لدى التأليف الاستهلاكي ـ وهو تأليف يفرضه التقدّم الاجتماعي والاقتصادي، ولا حرج أو مشاحّة فيه. ورأى أن ظاهرة التخلّي تلك نشأت مع تهميش الفن المقامي الأساسي: فقد انجذب بعضُ عمالقة الفن العربي غداة الحرب العالمية الأولى إلى سحر النموذج الغربي المتفوّق في الحرب والاقتصاد والتكنولوجيا، وحاولوا ـ عن حسن نيّة ـ إنقاذ النموذج العربي، المغلوب على أمره، بتطعيمه. وفي هذا السياق تندرج محاولات المزج، أو تجديد الموسيقى العربية بتغريبها وتهجينها، وهو ما استقرّ عليه معظم الموسيقيين العرب حتى بات القاعدة الذهبيّة لعصرنا. وتنوسي الأسلوب المقامي التقليدي بسبب أسلوب المزج ذاك، فصعب إيجاد الجسور بين الخصوصيّة الثقافيّة العربيّة والنموذج الغربي.

ورأى أبو مراد أن المسلك المزجي ـ كما مثّله عبد الوهّاب والرحابنة وغيرهم ـ إنجازٌ جليل، لكن ذلك المسلك لا يؤلّف كياناً موسيقياً جديداً، على غرار ما أحدثه مزج النموذج الإفريقي بالنموذج الأميركي أو الغربي فكان الجاز.

وأفاض في التحدّث عن الملحّن والمغنّي عبده الحامولي الذي شكّل وجهاً من وجوه المواجهة العربية مع الغرب، على غرار ما فعله الطهطاوي وعبده. فالحامولي قام بجهد توفيقي جبّار على صعيد الموسيقى، مزج في إطاره لا الموسيقى العربية مع الموسيقى

الغربية، وإنّما العناصر الموسيقية المتوفّرة في الفسحة الثقافيّة للسلطنة العثمانية آنذاك. وهذه العناصر هي المدد العثماني، والتراث الشعبي المصري، والتأثير الشامي، والمَعين الديني والصوفي الموفور في المجتمع المصري. وكانت النتيجة موسيقى عربية تجدّدت بجهد داخلي مرموق قائم على خطّ الالتزام بروح المقامات الموسيقيّة، وخطّ الارتجال الفرداني المبدع المنبثق من مسار المقام ذاته.

وقد اعتمد عبد الوهّاب والقصبجي والسنباطي على خطّي الحامولي أوّل الأمر، لكنّهم ما لبثوا أن اعتمدوا منهجية أخرى تهجينيّة. ذلك أنّ النموذج الغربي بدا لهم وكأنّه نهاية المطاف للتاريخ البشري، ولا سيّما بعد سقوط السلطنة العثمانية وتكريس الظفر التام للغرب ممثّلاً بالحلفاء.

* وقال المخرج المسرحي **ريمون جبارة** إنّ المسرح الأصيل يخلقه مبدعون أصيلون لا يغطّون التفاهة بلبّادة أو شروال أو اسم فولكوري طنّان. ورأى أنّ المسرح الغنائي الفولكلوري، باستثناء مسرح الرحابنة، «شيء فاشل»، فالأغاني تؤلَّف مسبقاً ويأتي النصّ بعدها!

وأعلن أنه لم يعد يؤمن أنّ للثقافة مكاناً في لبنان ولم يعد يؤمن أنّها ستكون يوماً موضوع تشجيع من قِبَل الحكّام. وانتقد فكرة وزارة الثقافة.

الجلسة الثامنة

«قراءة نقدية في إنتاجنا الثقافي: الفنون التشكيليّة»

* في هذه الجلسة تحدّثت د. **إلهام كَلاّب** عن الفنّ التشكيلي اليوم فرأت أنّ السنوات الأُولى للحرب لم تظهر في النتاج الفني وإنّما كان هذا النتاج لا يزال يحمل زخم زمن السلام السابق وانفتاحه وآماله. لكنّ المرحلة الثانية تلوّنت بتحوّلات المواقف والمفاهيم التي راجت خلال الحرب. فمن الفنّانين من توقّف عن الإنتاج احتجاجاً أو يأساً، ومنهم من كرّر نفسه، ومنهم من هاجر، ومنهم من رسم كل جمال لينسى الحرب، ومنهم من تعبّد الألوان... غير أن أغلب ردود الفعل الفنية في مواجهة الحرب كانت في تفادي هذه الحرب وإدانتها، وذلك بالتجاهل المصطنع. فازدهرت اللوحة الحروفية لما فيها من تمويه بين الفنّي والديني والتزييني والوظيفي. وازدهرت كذلك لوحة المنظر، أي لوحة العودة إلى الطفولة والحنين إلى الأمكنة المفقودة، فإذا المكان المثالي هو القرية الهانئة، وبيوت القرميد، والقناطر التراثية، والجبال. وأكدّت كلاّب أن قلة من الفنّانين رسموا الحرب، بعضهم من خلال خطاب إيديولوجي مسطّح، وبعضهم من خلال تجارب تقنية معاصرة، وبعضهم من خلال مشاكسة الواقع.

وأمّا في المرحلة الثالثة فقد نضجت تجربة الفنّان. وهنا توقّفت كلاّب عند محطّتين: جيل الروّاد وتجارب الشباب. فالجيل الأوّل لم تكن لهم في السنوات الأخيرة سوى معارض استعاديّة؛ أمّا جيل الشباب فواعد، لا يخاف إذْ يتعمّق تجربته حتّى مداها الأخير ريعبّر بلغة تشكيليّة شخصيّة وعصبيّة.

وتساءلت الباحثة أخيراً عن سبب بقاء الفن التشكيلي سجين اللوحة التقليديّة في زمن التفتيش الأقصى عن التعبير المتنوّع، وتساءلت كذلك عن غياب المتحف الوطني، وعن انتشار العشوائيّة وضياع المقاييس في الفن، وعن غياب المجلّة الفنيّة الراصدة والنقد الراقي، وعن إمكانيات الجامعات في تخريج الفنّانين، وعن موقع الفن في بناء السلام.

* وقال الفنّان د. **جميل ملاعب** إنّه كان يتمنى أن تدخل الفنون في نشاط المؤتمر كعمل لا كنقد وكتابة؛ كأن يعرض المخرج فيلماً، أو يقدّم الملحّن لحناً، أو الرسّام صورة. ثمّ تحدّث عن اللوحة الحديثة التي يؤمن بها، فإذا هي الصورة التي لا تمثّل معاني محدّدة لمؤثّرات ثابتة، وإنما هي تجربة تبحث عن كتابة ذاتها وتبيان معالمها، ومهما أتقنت لغة المجتمع فإنها تبقى مفتوحة على العالم في تعدّدياته.

على أن تطوّر التكنولوجيا، واندلاع الحروب، وغير ذلك، أدّى - حسب جميل ملاعب - إلى قيام مدارس جديدة في العمل الفنّي، وأصبح الفنّانون والجمهور على خلاف حول مفهوم الصورة الفنيّة المثلى. هل هي الصورة التي رسمها النهضويّون، أم صورة التجربة الفنيّة الأميركيّة، أم صورة باريس؟

وختم بأنه يحاول كفنّان التعبير عن معانٍ حسّيّة تتفيّأ ظلال الأشياء، وأن يُتقن أبجدية الواقع المتحرِّك عبر اللون والخط، فيرسم مشهداً يوقف الزمن ولو للحظات ليصنع سلاماً حقيقياً ولو على مساحة اللوحة!

كلاّب: لماذا يبقى الفنّ التشكيلي سجين اللوحة التقليديّة في زمن التفتيش الأقصى عن التعبير المتنوّع؟

ملاعب: أُوقفُ الزمن ولو للحظات لأصنع سلاماً ولو على مساحة لوْحة.

عبد الحميد بعلبكي: الحرب ظلّت خارج اهتمام الفنّانين.

---

* ولاحظ الفنّان **عبد الحميد بعلبكي** أنّ الحركة التشكيليّة قد بلغت عشيّة الحرب اللبنانيّة مقداراً من النموّ جعلها تبدو وكأنّها على وشك أن تستكمل مقوّمات وجودها الأساسيّة: أي الفنّان والناقد

والجمهور. فقد كان الفنّان آنذاك قد تجاوز في مفاهيمه ونتاجه مرحلة الروّاد، وفرضت أعمال سلوى روضة شقير وعارف الريّس ورفيق شرف وغيرهم ذوقيّةً جديدةً على السوق الفني والجمهور، الأمر الذي استدعى نشوء طبقة جديدة من النقّاد، أبرزهم نزيه خاطر وسمير الصايغ.

لكنّ رياح الحرب عصفت بالحركة التشكيليّة. فلم يعرف معظم الفنّانين كيف يواجهون الحرب. واستمرّ أكثرهم في عمله كأنّ لا شيء يعنيه ممّا يجري حوله. وما إن اتّسعت الحرب حتى هاجر عدد من الفنّانين بعد أن خربت محترفاتهم وتقطّعت الأواصر مع جمهورهم وأصيب بعضهم بذهول نفسي.

ولاحظ بعلبكي أن موضوع الحرب قد ظلّ خارج اهتمام الفنّانين التشكيليين المباشر، باستثناء حرب السنتين حيث كانت الصدمة ماتزال قويّة. وما لبث نفر من الفنّانين أن شعروا بالعدميّة، فاندفعوا إلى أحضان الطبيعة. بل إن قلّة الاهتمام بالحرب شمل فترة الاجتياح الاسرائيلي عام ١٩٨٢، وهذا ما يصعب فهمه في رأي بعلبكي. فحاول تفسير هذه الظاهرة بخمسة عوامل: (أ) رغبة الفنّانين بعدم الانشغال قطعياً بهموم الحرب مهما كانت صورتها ومرجعها؛ (ب) اعتبارهم الاجتياح أحد فصول الحرب الأهليّة؛ (ج) حالة الذهول التي تملّكتهم؛ (د) مجانبة غالبية الفنّانين للنصّ المقروء كطريقة للتعبير عن همومهم الوطنية؛ (هـ) تفشي الشعور بلاجدوى أيّ تعبير في مواجهة هذا الحدث الهائل.

ورأى بعلبكي أنّ النقد الفنيّ قد اختفى سنوات طويلة، أو انحدر إلى مستوى المساومات والعلاقات الشخصيّة والديماغوجيّة. وأكّد أن غياب النقّاد الجدد قد أفقد الفنّان المبتدئ خصوصاً الكثير من فُرص النضج والتطوّر السليم.

وختم مداخلته بالحديث عن فنّاني جيل الحرب، تلك الكوكبة من خرّيجي معهد الفنون الجميلة الذين رَحَل أكثرهم بهدف التخصّص في الخارج. فاعتبر أنّ بعض هؤلاء قد جرفتهم مغريات العرض التجاري، وبعضهم قذف بتجارب مكرورة أو متدنّية تذكيراً بوجودهم المحض، وبعضهم ـ كشوقي شمعون وجميل ملاعب ـ قد قاموا بوثبات نوعيّة.

الجلسة التاسعة

«محور اتحاد الكتّاب اللبنانيّين ـ قضايا الكاتب المهنيّة»

ترأس الجلسة د. **سهيل إدريس**. وتحدّث **أحمد سويد** باسم الهيئة الإدارية لاتحاد الكتّاب اللبنانيّين فعرض تاريخ الاتحاد ودوره منذ تأسيسه عام ١٩٦٨، وردّ على بعض الاتّهامات التي وُجّهت إلى هذا الاتحاد. ويجد القارئ النصّ الكامل لورقة سويد طيّ هذا الملف.

فرحان صالح: البنية الحالية لا يمكنها إلا المشاركة في صنع ندوة أو بيان!

أحمد بعلبكي: الماركسية عندنا عطّلت ممارسة التناقض الثانوي تجاه الاتحاد السوفياتي والحلفاء!

* ثُمّ قدّم الأستاذ **فرحان صالح** ورقته، وهي بعنوان «اتحاد الكتّاب اللبنانيّين ـ قضاياه ومشاكله»، فأكّد على وجود أزمة في الاتحاد تتجلّى في أنه لا يتطابق وأهدافه المعلنة في النظام الأساسي الذي يتبنّى «صيانة الحقوق ورفع المستوى المادّي للكتّاب». وطرح ضرورة أن تتحوّل «الصيغة المعنويّة للاتحاد» إلى صيغة نقابيّة تعكس متطلّبات المثقّف الاجتماعيّة. وانتقد تجاوز الهيئات الإدارية المتعاقبة لتلك المتطلّبات، وألمع إلى عدم تنفيذ تلك الهيئات الإدارية لقرارات المؤتمر الأوّل، ومنها تشجيع ترجمة النتاج الجيّد وتنظيم العلاقة بين أعضاء الاتحاد والناشرين والمؤسّسات الإعلاميّة والثقافيّة اللبنانيّة والعربيّة. وجزم بأنّ ما كان يجري موحىً به سياسياً من خارج الاتحاد؛ وحكم بأن البنية الحالية للاتحاد لا يمكنها سوى المشاركة في «صنع ندوة أو بيان ثقافي». وطرح ختاماً جملة مطالب أهمّها: الإدخال الإلزامي لأعضاء الاتحاد في الضمان الصحّي والاجتماعي وتأمين الشيخوخة؛ ومطالبة الدولة بالمساعدة في تأمين السكن للأعضاء وإعطاء منح دراسيّة لأولاد الأعضاء، كاملةً أو ناقصة على أن يسدّد النقص صندوق الاتحاد؛ والعمل على إيجاد مكتبة مرجعيّة كبيرة في الاتحاد تضمّ جلّ مؤلّفات الأعضاء وغيرهم، وتكون ذات اشتراكات؛ والاتفاق مع نقابة الناشرين على أن يُصار إلى تحويل اثنين بالمئة مثلاً من حقوق المؤلّف إلى صندوق الاتحاد/النقابة بهدف التأمين على الحياة والشيخوخة؛ ومساهمة الاتحاد في إيجاد «مدينة معارض» في لبنان وإقامة معرض سنوي يعود ريعه إلى صندوق النقابة؛ وضرورة أن يطبع الاتحاد عشرة كتب سنوياً لكتّاب ناشئين أو أعضاء فيه، شرط أن يلتزم كل عضو في الاتحاد بشراء نسخة من الكتب العشرة «وإلزام» وزارة الإعلام بشراء مئة نسخة من كلّ كتاب بسعر تشجيعي، وَقُلِ الشيءَ نفسه بالنسبة لوزارة التربية (التي عليها أن توزّع هذه الكتب على المكتبات المدرسيّة التابعة لها)، وبالنسبة لنقابة الناشرين كذلك؛ والاتفاق مع شركات الطيران على أسعار تشجيعيّة لتذاكر سفر الكتّاب (حسم خمسين بالمئة على الأقلّ من ثمن تلك التذاكر)، والاتفاق مع المكتبات ودور النشر على تقديم حسومات مماثلة للكتّاب؛ والعمل من أجل إيجاد «بيت للكاتب» على أملاك البلديات وتقوم الدولة بالتبرُّع بميزانية ذلك البيْت.

* وقرأ الدكتور أحمد بعلبكي ورقة بعنوان «اتحاد الكتّاب اللبنانيّين أمام أُطروحَتَيْ تَعطيل الفرادة وتَصْنيم الفردانيّة»، فرأى أنّ تعقّد الجدل حول العلاقة بين حقلي الثقافة والسياسة مردّه إلى غياب الأفق الفلسفي ـ النظري المرجعي لكُلّ من هذين الحقلين. واعتبر أنّ التخلّف في بلادنا لم يقتصر على «ثقافة السلطة» وإنّما تعدّاه إلى ثقافات المعارضة المترجّحة بين الأصوليّة والماركسيّة. وحصر بعلبكي اهتمامه بهذه الأخيرة فقال إنّها قد امتثلت «للتمركس الأوروبي» وتخلّت عن مفهوم «التناقض الثانوي» حين لم تمارسه تجاه الاتحاد السوفياتي وتجاه الحلفاء العرب واللبنانيين، دافعةً بالكثير من المثقّفين إلى الانحسار.

وكشف بعلبكي عن توجّهين لدى المثقّفين اللبنانيّين: الأول يؤمن بالفرادة في الإبداع إطاراً لتجسيد قيم النهوض المجتمعي؛ والثاني «فردانيّة مصنّمة» تتنكّر للبعد الاجتماعي/التاريخي لحقول عيش المُبدعين؛ ويعود ذلك التنكّر في اعتقاد الباحث إلى الإفراط في التسييس عند «المثقّفين السُلطويّين» من جهة، وإلى إفراط «المعارضين» ـ من جهة ثانية ـ في اختزال الانتظام الثقافي والمهني للمثقّفين إلى محض نَظْمهم الإيديولوجي السياسي «السّهل».

واتهم بعلبكي قيادة اتّحاد الكتّاب وأمانته العامة بأنّها قد كانت على الدوام معقودة «للشخصيات الثقافية التي تُتقن مهارة التعامل السياسي مع المجموعة الماركسيّة المنتظمة والمهيمنة... فتحظى هذه الشخصيات بتصدّر التمثيل الثقافي اللبناني والعربي خصوصاً. ولمّا كان همّها متواضعاً بالنسبة لضرورة التبلور الفلسفي والثقافي للمشروع المجتمعي، فإنّها لم تجهد لتثمير جوّ الانفتاح والنقد الذاتي الذي ساد أعمال التحضير للمؤتمر خلال السنتين الماضيتين من أجل دفع دينامية استقطاب الاتحاد للمثقّفين.» واعتبر أنّ أفضل ما يمكن أن يحقّقه المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيّين هو الانتقال من الهيكلية الراهنة ـ التي لا تستند، حسب رأيه، إلى الروابط المهنية والفلسفية في نَظْمِ المُثقّفين كجماعات لها لغاتُها وأمزجتها ـ إلى «صيغة فدراليّة» تنظّم جماعات حرف الكتابات والإبداع على اختلافها ولا تقصر الإبداع على الكتابة الأدبيّة وحدها.

كشلي: مارسنا الحرب من خلال الثقافة، والاتحاد لا يمثل كلّ كتّاب لبنان.
خوري: حلّ الاتحاد يؤدّي إلى إلحاقنا بالسلطة الميليشيويّة!
هواري: اتحاد العمّال نفسه لا يمثّل كلّ العمّال!
جابر: الاتحاد آخر حزب بالنسبة لي.

ثمّ ارتجل الأستاذ **محمد كشلي** كلمةً، فقال إنه كلّما طرحت مسألة تجديد في الاتحاد يُرمى المُجدّد بالتآمر؛ ثمّ تُشخَّصُ المسألة، فيُظنّ أنّ المقصود هو الأمين العام للاتحاد أو الأمانة العامّة. وأكّد أنه لا يطرح المسألة لأنّه اليوم «خارج السلطة»، أي خارج الأمانة العامّة. واعترف بأنّه قد كان مجرماً ـ حين كان مسؤولاً في الاتحاد ـ عمّا آل إليه الاتحاد.

وقال إنّ الاتحاد يحمل التباساً منذ إنشائه. فلقد كان جمعية عام ١٩٦٨ حجمها حوالي العشرين شخصاً ادّعت تمثيل لبنان في الداخل والخارج. وأخذت هذا الحقّ بحكم الظروف السائدة آنذاك. وجاءت الحرب فتخندقنا أكثر فأكثر. ومارسنا الحرب من خلال الثقافة؛ وخيضت انتخاباتٌ حزبية مباشرة عام ١٩٧٦ أو ١٩٧٧. وغمز كشلي من قناة الأمين العام الحالي حين قال (أي كشلي) إنّ إدريس كان يعارض الأمانة العامة للاتحاد لأنّه كان خارجها. ورأى كشلي أن الاتحاد ما زال يدّعي تمثيل كتّاب لبنان، بينما لا يمثّل الاتحاد في رأي كشلي سوى فئة قليلة من الكتّاب.

واقترح دمج لجنة من خارج الاتحاد بالهيئة الإدارية الحالية لاتحاد الكتّاب اللبنانيّين بهدف تكوين هيئة مؤقّتة لتشكيل اتحاد كتّاب لبنانيّين من جديد.

* وأوضح الأستاذ **العروسي المطوي**، أمين عام الاتحاد العام للكتّاب العرب، بأنّ موقف اتحاد الكتّاب اللبنانيّين كان مشرّفاً عام ٧٣ حين دافع عن حريّة التعبير وحين طالب بإطلاق سراح المعتقلين في مصر. أمّا موقف الاتحاد عام ١٩٩٠ فقد كان من الممكن أن يكون أسلم ـ في إشارة إلى تحفّظ لبنان على موقف الأدباء العرب من بعض الأنظمة العربية إبّان مأساة الخليج.

* وقالت د. **فهميّة شرف الدين** إنّ الأزمة التي نعيشها هي أزمة كل المؤسّسات الثقافيّة وأزمة الدولة الحديثة نفسها. وأكّدت أنها ليست ضدّ المؤسّسة، مقترحة حلقةً دراسيّة بعنوان «ماذا نريد من اتحاد الكتّاب». وأمّا أن نطمح إلى جمع كلّ الكتّاب في اتحاد فهذا أمرٌ غير ممكن.

* وأوضح الأستاذ **زاهي وهبي** أنه لم يقصد بمداخلته في الجلسة الثانية شخصاً بعينه لا من الماضي ولا من الحاضر، وإنّما قصد نهجاً. وأوضح كذلك أنّه لم يقصد د. سهيل ادريس بحديثه عن «الناشرين». وبيّن أيضاً أنّ كلمته لا تمثّل سوى رأيه الشخصي. وشدّد على أنّ الاتحاد الحالي لا يمثّل جميع الكتّاب بالرغم من أنه قدّم نفسه كذلك. ودعا إلى تحويل الاتحاد إلى نقابة، وأن تحلّ الهيئة الإدارية نفسَها وتُعقد جمعيّة عموميّة تنتخب هيئة جديدة، ويكون في لجنة الصياغة عنصرٌ شاب.

* واقترح الأستاذ **الياس خوري** توجيه نداء إلى الدولة بخصوص أربعة شعراء عراقيين موجودين في لبنان ولا وضع قانونيّاً لهم. وردّ على

كشلي مؤكّداً أننا قد شاركنا في الحرب الأهلية عن وعي كامل، غير أننا نريد السلام الآن. ودان من يدين الاتحاد الحالي لأنّ هذا الذي يدين كان في قيادة الاتحاد السابقة! وقال خوري إننا حين طرحنا في السابق الانفتاح على المثقّفين، اتّهمنا محمد كشلي - وكان في قيادة الاتحاد - بأنّنا نريد أن نجلب الكتائبيين [اليمين] إلى الاتحاد.

ورأى أنّ فكرة حلّ الاتحاد لا معنى لها، لأنّ الحلّ لن يؤدّي إلى اتحاد جديد، وإنّما إلى إلحاق المثقّفين بالميليشيات التي استلمت السلطة الآن. وأكدّ أنّه يجب تحويل الاتحاد إلى مؤسّسة نقابية لكتاب لبنان.

* ورأى الأستاذ **زهير هواري** أنّ لا اتحاد يمثّل كلّ أصحاب المهنة، وأنّ الاتحاد العمّالي في ذاته لا يُمثّل كل العمّال، غير أنّ الاتحاد العمّالي حين يصدر قراراً يلتزم به كلّ العمال، لأنّ هذا القرار مطلب اجتماعي نقابي. ووافق هواري على طرح الياس خوري القاضي بعدم حلّ الاتحاد ووضع برنامج نقابي له. واقترح جملة اقتراحات من بينها أنْ يكون ثلث أعضاء الهيئة الإدارية للاتحاد من العناصر الجديدة، وأنْ يُكرَّس هذا المبدأ في قانون الاتحاد.

* وقال د. **سهيل فرح** إنّ الاتحاد قد أضحى - مثل لبنان - مختبراً للإيديولوجيات رغم فشلها في كُلّ مكان. وتساءل: أين كتّاب المنطقة الشرقية كسعيد عقل، وأين الكتّاب الذين يحيون في الخارج؟ واقترح إيجاد جمعيات أخرى، إلى جانب اتحاد الكتّاب، للفلاسفة والمؤرّخين وعلماء الاجتماع، بهدف التخفيف من أعباء ذلك الاتّحاد.

* وطرح الأستاذ **يحيى جابر** مطلباً نقابياً واحداً هو حريّة التعبير. فثمّة رقيبٌ في كل مكان، ولن نلبث طويلاً حتى نهاجر جميعاً. وقال إنّه لن يسمح لهذه المؤسّسة أن تنهار، «فهذه هي آخر حزب بالنسبة لي». وهاجم وزارة الثقافة التي سوف تمثّل السلطة.

وقال إنّ نصف الهيئة الإداريّة الجديدة لم تشارك في التحضير للمؤتمر، وأن غالبية المشاركين الذين غطّوا المؤتمر هم من الشباب. ورفض مبدأ الصراع بين الشباب والشيوخ. وطالب بتمويل الاتّحاد تمويلاً ذاتياً.

* وأخذ د. **شفيق شعيب** على تقرير الهيئة الإدارية لأنها بدت وكأنّها فوق النقد. وحذّر من الوقوع في أزمة جديدة ناتجة عن نقاش أزمة الاتّحاد! وطالب بأنْ يتمّ اعتماد صيغة تسمح بأنْ يبقى الاتحاد مفتوحاً أمام الجميع. ورفض حلّ الهيئة الإداريّة، ووافق على اقتراح شرف الدين بإيجاد حلقة بحث دراسية حول الاتحاد، وعلى اقتراح كشلي بضرورة مشاركة الكتّاب من خارج الاتحاد.

* وأعلن الأستاذ **عبدالله قبرصي** أنّ اتحاد الكتّاب اللبنانيّين قد كان الوحيد من بين المؤسّسات التي اخترقت الحواجز ووصلت إلى انطلياس. وأخذ على المؤتمر غياب نظام فيه: فلا أخذ وردّ، وإنّما قراءة واستماع؛ واستثنى من حكمه الجلسة الحالية. ودعا إلى صيغة نقابية للاتّحاد. ورفض أنّ نشعر بعقدة الذنب: فالاتّحاد يطرح على المثقّفين - عبْر صيغته - الانضمام إليه، فإذا رفضوا فهم الملومون لا الاتّحاد!

* وقال د. **ياسين سويد** إنّ المؤتمر قد فشل في جلب الناس إليه وأخذ عليه عدم تضمّنه محوراً للشؤون الوطنية والقومية، وهي شؤون قد تفوق - في رأيه - قضايا الاتّحاد المهنيّة.

بغدادي: هل نستطيع، كعرب أن ندخل اتحادكم؟

بزيع: صغر السن ليس امتيازاً حتّى عند النساء!

دكروب: بقاء الاتحاد ضروري، وضروري جداً.

* وتحدث الأستاذ **شوقي بغدادي** فأشاد بميزة الاتّحاد الاستقلاليّة وبفقره المادّي، قياساً إلى غنى الاتّحادات العربية لكن التابعة للسلطة. وطالب الاتّحاد بمناقشة إمكانيّة انضمام العرب غير اللبنانيّين إلى صفوفه. وتمنّى على الاتّحاد عدم التنابذ والخلاف.

* ورأى د. **علي سعد** أنّ الاتّحاد قد مثّل غالبية القوى المبدعة على الساحة. وعدّد سعد أسماء العشرات من الأعضاء ليثبت أنّ الاتّحاد يجسّد روح الكتّاب اللبنانيين وضميرهم.

* واعتبرت د. **يُمنى العيد** أنّ كلّ كاتب يمثّل نفسه. أمّا وضعية الاتّحاد أثناء الحرب فهي نتيجة لهذه الحرب نفسها، لأنّ الاتّحاد لم يكن باستطاعته أن يكون معزولاً عن انشقاق المجتمع بين «شرقية» و«غربية»، و«غربية» و«غربية» ثانية. واستغربت أنّها لم تسمع كلمة شكر واحدة بحقّ الهيئة الإدارية. واقترحت ضمّ لجنة تمثّل تيّارات متنوّعة إلى جانب الهيئة الإداريّة.

* ورفض د. **ميشال جحا** أن يكون الاتّحاد ذا لون سياسي واحد، لكنّه رفض فكرة الانسحاب من الاتّحاد كذلك. وطالب بضرورة عدم ربطه بالسلطة.

* وتمسّك الأستاذ **أديب نعمة** بالاتّحاد، وأعرب عن سروره بهذه الجلسة، ورأى أن المسؤولية الآن - أي بعد فتح باب النقاش على مصراعيه - هي من نصيب الاتحاديّين وغير الاتحاديّين. وانتقد تقرير أحمد سويد ورأى أنه يصلح ليُقدّم أمام جمعية عمومية للاتّحاد لا أمام مؤتمر عام للكتّاب.

* وذكّر د. **سهيل إدريس** بأنّه قد كان - أسوة بأدونيس وخليل حاوي - من المعارضين لسياسة الاتّحاد عام ١٩٨٠، لكنّه لم يهاجم الاتحاد ككيان وكصيغة آنذاك. وشدّد على أنّ الاتّحاد لم يدّعِ يوماً تمثيل كل الكتّاب؛ فالإبداع فرديّ في نهاية المطاف. أمّا بخصوص المسألة النقابية، فقد رأى في تحويل الاتّحاد إلى نقابة صعوبات كبيرة، وذكّر بأنّ الفكرة تُطرح منذ عشرين سنة وأنّها ليست وليدة الساعة. ووافق على الحلقة الدراسيّة. وردّ على التهمة القائلة بأنّ الأمانة العامّة تقف ضد الأدباء الشباب.

* ونبّه د. **عفيف دمشقية** إلى أنّ سلطة المثقّفين هي كسلطة الملوك في ورق اللعب، سواء أكانوا في الهيئة الإداريّة أم خارجها. ورأى أنّ السلطة الوحيدة التي يجب أن يملكها الكاتب هي حريّة الكلمة.

* ورأى د. **عصام خليفة** أنّ ثمّة إرادة تفكيك في المجتمع كُلّه، وسأل: هل نقبل بها؟ وأشاد بموقف سهيل إدريس من قضية الجامعة اللبنانيّة، وأيّده كذلك من جهة اعتبار إسهام الدولة في دعم الثقافة حقّاً عليها لا مِنّة.

* واقترح الأستاذ **أنطوان سيف** أن ينصّ برنامج الاتّحاد على أنه لا يستطيع أن يكون اتحاداً لكلّ كتّاب لبنان. ورأى أنّ المؤسّسات المدنيّة هي الضامن الوحيد للحريّات.

* الأستاذ **شوقي بزيع** اعتبر أن لا أحد يمثّل أحداً في الفكر. ولم يمانع في تحويل الاتّحاد إلى نقابة شرط أن يبقى أميناً على الحريّات. ورأى أنّ المؤتمر كان يجب أنْ يكون في الجامعات لا في الفندق.

وأكّد - في معرض ردّه على منطق بعض الشبّان الاستفزازي - أنّ صِغر السنّ ليس امتيازاً «حتى عند النساء»! واستغرب أنْ يأتي المعارضون على الدوام من خارج الهيئة الإداريّة. ودهش لأنْ يرى جدار الإيديولوجيا الذي حاول - هو وأصدقاؤه - أنّ يرفعوه عالياً قد رُفع من قبل بعض المؤدْلَجين أعلى ممّا ينبغي! واقترح أخيراً أنْ يُرسل المؤتمر نداءً إلى إميل حبيبي يحثّه على رفض الجائزة التي منحته إيّاها الدولة الصهيونيّة.

* الأستاذ **محمد دكروب** رأى أنّ بقاء الاتّحاد ضروري جدّاً للحفاظ على حريّة الكاتب. ووافق على عقد ندوة من أعضاء الاتّحاد ومن غير المنتسبين لدراسة هيكليّة جديدة للاتّحاد.

الجلسة العاشرة

«محور الثقافة والديموقراطيّة والتغيير في لبنان»

وقد ترأسها الأستاذ **منح الصلح** فانتقد فكرة «المعجزة اللبنانية» التي أغرت الذكاء اللبناني وحدّث من «قدرته الأصيلة على بنيان سياسي وثقافي واقتصاديّ منيع». لكنّه رأى إيجابيّة في الوضع الراهن حيث تحقّق قدر من التطابق بين «خطاب المثقّف اللبناني وخطاب المواطن البسيط، ولم يسبق - مع بعض الاستثناءات - أن قامت وحدة تفكير وتعبير بين المثقّف اللبناني والشعب كتلك القائمة اليوم».

الصلح: لم يسبق أن قامت وحدة تفكير بين المثقّف اللبناني والشعب كتلك القائمة اليوم!

سلمان: لا دول لدينا ولا مؤسسات ولا تنظيمات شعبية جدية، فمن أين تجيء الديمقراطية؟

سعد: التغيير نفسه بحاجة لأن يتغيّر!

السيد: أضحى الموجودون في السلطة هم التجسيد للمشروع القومي كُلّه. أما المعارضون فإنهم يريدون الحلول محلّ المتسلطين، وبقوة «الحرب الشعبية»!

شلق: المشكلة ليست في انعدام الديمقراطية، وإنما في التجزئة والتفتّت.

---

* وقرأ الأستاذ **طلال سلمان** مداخلة بعنوان «الشمس مطويّة في جعبة الحاكم والسلطة» قال فيها إنّ الديموقراطيّة تكون لكلّ العرب أو لا تكون؛ فبيروت وجبل عامل وغيرهما لا تستطيع أن تنوب عن أمّة العرب في المقاومة. وإنّما الديموقراطيّة هي كل مواطن في كل أرض، فإذا صارت بيروت الحرف الناتئ بين عواصم العرب فلسوف تُكسر كسراً بغير رحمة ولا مشيّعين!

وتساءل من أين تأتي الديموقراطية في غياب أجهزة الدول - باستثناء أجهزة البوليس - وغياب المؤسسات والأحزاب والتنظيمات الشعبية الجدّية.

* وانتقدت د. **فادية كيوان** غرَق المشروع الوطني في المذهبية والتعسّفية، وانتقدت كذلك الانتخابات النيابيّة في لبنان بشكليها القديم والجديد (أي التعيين). وشدّدت على أنّ التغيير في حاجة إلى عامل الثقافة وإلى نهج قائم على المأْسَسَة لا الشخْصَنَة. ورأت أنّ عدم وجود المثقّفين في السجون لا يدلّ على سماحة النظام وإنّما على تخلّي المثقّفين عن حقوقهم.

* ثمّ تحدّث الأستاذ **سمير سعد**، فدعا إلى مقاومة «لغة الاختزال السائدة»، أي اختزال الإنسان في طائفته أو مذهبه، واختزال التغيير «بموديل ثورة أكتوبر ١٩١٧»، واختزال الحزب في القائد، والإنسانية في الرأسمالية، وغير ذلك من أنواع الاختزال الأخرى. وثمّن في

هذا الصدد أهميّة الثقافة في استعادة الوطن والمجتمع لكونها شديدة التنوّع في طبيعتها ولكونها تحترم الصراع الفكري. واعتبر أنّ السلطة الحالية قد قرّرت إقصاء الديموقراطيّة عن الإعلام والمسرح. وقتل الوعي، «وتردي التعليم»، وتسليع الثقافة. ورأى أنّ ذلك الإقصاء يتمّ بوجهين: (١) قصْر السياسة على السياسيّين وعلى سَوْس الناس؛ و(٢) توظيف الثقافة في خدمة السياسة، وهو نهج قد انتهجه اليسار واليمين معاً، وإن نجحت البورجوازيّة في تغييبه أو تمويهه.

وختم مداخلته بالحثّ على تغيير مفهومنا للتغيير، وبرفض تأطير ما اعتبره «حركة أهليّة ديموقراطيّة» نمت «خارج أطر القوى والأحزاب» بالمفهوم الذي سبق أن مارسناه.

* ثمّ تحدَّث د. **رضوان السيّد**، فلاحظ أنّ العقدَيْن الأخيرَيْن قد كانا عقدي «عقائد» و«إيديولوجيات» من جانب الدول العربية ومعارضيها على حدّ سواء. وما لبثت الدعوى الإيديولوجية للأنظمة أن «تصنَّمت» في النظام القائم باعتبار وجوده هدفاً في حدّ ذاته، واعُتبر الموجودون في السلطة تجسيداً للمشروع برمّته، بغضّ النظر عن رضا الناس عنهم! فتحوّل السلطان إلى عقيدة، وأُلغيت السياسة بما هي تسوياتٌ وتفاوض.

أمّا اليساريّون المعارضون فهم ليسوا - حسب د. السيّد - أفضلَ حالاً، لأنهم لا يدركون أهمّية التغيير باتجاهات مختلفة، ولأنهم يريدون الحلول محلّ المتسلّطين وبالقوّة أيضاً - أي قوّة «الحرب الداخليّة» أو «الحرب الشعبيّة». ودعا إلى الخروج من ثنائيات السلطة ومعارضيها، والإسلام أو العلمانيّة، والعروبة أو الإسلام، والأصالة أو التحديث. فهي ثنائيات غير صحيحة وهي نتَاج أجواء السبعينات والثمانينات المريضة التي لم تترك خيارات كثيرة ولا تراثاً ثقافياً وسياسياً يُعتَدُّ به. بل إنَّ «عروبة» لبنان ذاتها قد تحوّلت إلى عقيدة.

وطالب بالتخلّي عن كلّ المحاور باستثناء محور «إرادة العيش الحرّ والكريم في سياق الوطن والبيئة»؛ فقد ولّى زمن البحث عن الوطن النهائي والدولة الخلدونيّة وحلّ زمن البحث عن الثقافة لا الدوغما.

* وقال الأستاذ **الفضل شلق** إنّ الديموقراطيّة ليست شرطاً للتغيير والثقافة، بل إن الديموقراطيّة قَدْ جاءت في كثير من البلدان محصّلة تطوّرات ثقافية حدثت في بلاطات الملوك والأمراء الاقطاعيين. ورأى أن الديموقراطية ليست حلاً سحرياً، تماماً كما لم تكن الاشتراكيّة ولا الإسلام حلاً سحرياً.

ان مثل هذه الطروح حول الحلول - حسب شلق - تبرئةٌ لنا من البحث في الموضوع الحقيقي الذي يتعلّق بأمتنا والسياقات التاريخية لحياتنا. فليس انعدام الديموقراطية في الوطن العربي هو المشكلة الأساسية، وإنما المشكلة - كُلّ المشكلة - تكمن «في ما تعانيه الأمة من تجزئة وتفتّت». ولاحظ، عرضاً، أننا نتكلم عن الديموقراطيّة وكأننا نريد من الغير تحقيقها لنا كي ننعم بها ونُبدع!

تقيّ الدين: ديمقراطياتنا هي للقمم الطائفية والعشائرية والطُعَم المالية، والتغيير عندنا مجرَّد تعديل في توازنات السلطة بين قادة الطوائف ممثلة بقواها السياسية.

الديراني: ليست الثقافة الجامعة قسراً لكل مختلف وإنما هي ثقافة حق الاختلاف.

* وقال الأستاذ **سليمان تقي الدين** إن ثقافتنا الديموقراطية فتحت ولاتزال تفتح في «الجدار السميك ثغرات واسعة»، غير أنها لا تلبث أن تنحبس حتى الاختناق بثقل «ثقافة الاستبداد الطاغية» ولا سيّما في لحظات التأجيج السياسي. وتتلاقى اللبنانية «الهوجاء»، والعروبة «البدوية»، و«الإسلاموية المتعصّبة» و«اليسارية الثورجيّة» و«المسيحيّة الكنسيّة» على رفض كل حقيقة خارجها، ناشرةً «العنفَ المهذّب» بواسطة الثقافة وتبرّر - من ثَمّ - لعبةَ السيف. أما البطولة فتصبح تقديساً، أي امتثالاً؛ والقادة الأحرار يغدون من سلبة حريّاتنا التي أودعناها في قبضتهم؛ وأما ظاهرة الضمير فقد عجزنا عن تنميتها رغم كوننا شعبَ الأديان المتعددة والطوائف المختلفة.

وأما الديموقراطيّة عندنا فديموقراطيّة «القمم السياسية الطائفية والعشائرية والطغم المالية». ونظامنا الطائفي هو أوّل نقض للديموقراطيّة. وأما التغيير فهو مجرّد تعديل في توازنات السلطة بين قادة الطوائف وقواها السياسية. وقد كانت مشاريعنا التغييرية تهدف إلى «توسيع طريق السلطة» أمام نخب جديدة.

* وختم الأستاذ **سليمان الديراني** هذا المحور بمقال عنوانه «الحريّة بين ثقافة الجماعات والثقافة الجامعة» فرأى أنّ واقع الثقافة في لبنان اليوم هو واقع حيرة ناتجة عن عدم التطابق بين الواقع والقيم. وانعدام التطابق هذا ليس نتيجةً للحرب فحسب، وإنما كذلك نتيجة لشعور اللبنانيين بأنهم ليسوا مركز الدنيا كما كانت تصوّر لهم «ثقافة الأعجوبة اللبنانية».

واعتبر أن الحرب قد كانت إلى حد كبير حرباً على الدولة لأنّها مثّلت العامّ. وقد أخطأت برامج بعض الأحزاب حين أعطت شرعية حربها على الآخرين من خلال الحلول محل الدولة. ورأى أنّ الثقافة الجامعة ليست قسْراً لكلّ مختلف، وإنّما هي بالضبط ثقافة حق الاختلاف.

أية ثقافة لأية أهداف؟

ملاحظات أولية(*)

د. سامي سويدان

ربّما كانت التحوّلات التي جرت مؤخّراً في «الاتحاد السوفياتي» و«أوروبا الشرقية» من أهمّ أحداث النصف الثاني لهذا القرن، وقد تحكم مضاعفاتُها التطوّرات المختلفة التي سيشهدها العالم في السنوات أو العقود اللاحقة. فسقوط الأنظمة «الشيوعية» في هذه البلدان، وتعرّض الكثير منها للصراعات الداخلية بين القوميات المتعدّدة التي تتكوّن منها، والأزمات الاقتصادية والاجتماعية الحادّة الناجمة خاصّة عن المشكلات التي تطرحها عمليات الانتقال من اقتصاد الدولة الاشتراكي إلى اقتصاد السوق الرأسمالي، أدخلت على الساحة الدولية كثيراً من المتغيّرات التي ليست نهاية الحرب «الباردة»، وزوال الخطر الشيوعي، وانهيار الاتحاد السوفياتي كقوّة عظمى متكافئة إلى حدّ كبير مع الولايات المتحدة الأميركية، وتفرُّد هذه الأخيرة بالزعامة التي تفرضها خاصّة قوّتها العسكرية وهيمنتُها الاستراتيجية على العالم إلّا بعضها. ولعلّ في حرب الخليج وما انتهت إليه من تدمير العراق والاستمرار في حصاره واستنزافه، ومن تكريس سيطرة الولايات المتحدة الأميركية على ثروات الخليج النفطية والمالية وإقامتها المزيد من الاتفاقات والقواعد العسكرية فيه، مؤشّراً على طبيعة المعطيات الطارئة وأبعادها الفعلية. ضمن هذا السياق تمّ إجمالاً حسم الصراعات الدموية في لبنان، باستثناء جنوبه، والانتقال بهذا البلد من حالة الحرب إلى حالة السلم، وأطلقت منذ ٣٠ تشرين الأول الأخير عملية المفاوضات العربية ـ الاسرائيلية في سعي أميركي واضح لترتيب أوضاع المنطقة بما يؤمّن مصالحها الأساسيّة فيها بشكل أكثر فعالية واستقراراً على المدى البعيد.

قد تكون الظاهرة الأبعد أثراً وخطورة ـ على المستوى الثقافي ـ لما شهده الاتحاد السوفياتي وحلفاؤه من تهدّم وتفتيت هي **غياب الأفق الفكري** الذي يمكن للانقلابات السياسية والاجتماعية التي تعصف بالبلدان المذكورة أن تندرج في إطاره أو تسعى لبلوغه. إذ لم تتوصّل تلك الانتقادات التي وُجّهت إلى أنظمة الحكم في هذه البلدان من الداخل أو الخارج، وبمنهجية رصينة أو تهجّمية رخيصة، وعلى امتداد عقود عدّة، إلى بلورة طرح بديل للنظرية الماركسية التي كوّنت الأرضية المعرفية الصلبة التي نهضت عليها وتفرّعت منها معظم الأطروحات الفكرويّة التي شكّلت أعمدة النظام الاجتماعي والسياسي والثقافي وأمّنت تماسكه. وعندما جرى التخلّي عن هذه الأرضية تهاوت الأعمدة وارتدّت القوى الاجتماعية التي كانت متلاحمة على أساسها، في غياب بدائل مستحدثة وملائمة، إلى تلك الجاهزة والتقليدية المتمثّلة بالعصبويات القومية و/أو التعصّبيات الدينية، وغلبت في ردّات الفعل السائبة على النظم والقيم السائدة حتى ذلك الحين الشعاراتُ والقيم التي روّجتها الدعاوى النشطة في البلدان الرأسمالية المتطوّرة، وأصبح العيش في هذه البلدان أو تقليده في أكثر مظاهره استهلاكية وتفاهة حلمَ الملايين من الشعوب الخارجة من كابوس القهر والعوز، الطامحة إلى الحرية والرفاهية، لترتطم غالبيتها الساحقة بواقع الكبت والجوع و/أو تصطدم ببعضها في نزاعات سياسية ومعارك عسكرية، وتتعالى صرخات الاستغاثة والاستجداء من المسؤولين الجدد في أكثر المواقف تحقيراً للذات وامتهاناً للكرامة. ولم تقتصر نتائج هذا الفراغ الثقافي على الأحداث الراهنة وآثارها المستقبلية، بل تعدّتها إلى الماضي في أكبر عملية طمس وتشويه لتاريخ ونضالات شعوب بأكملها. فيتعرّض الحزب الشيوعي في أكثر من بلد، وفي ظلّ التهليل المحموم للـ«ديموقراطية» الليبرالية (على النمط الرأسمالي الأوروبي أو الأميركي) للحظر والإلغاء، وتصبح ثورة ١٩١٧ في روسيا،وهي غالباً ما قورنت من حيث الأهمية العالمية بثورة ١٧٨٩ في فرنسا، عاراً يعمل المسؤولون الجدد هناك على محوه ونسيانه؛ وفي الوقت الذي تُدكُّ فيه تماثيل لينين في أكثر من ساحة ترتفع صلبان الكنائس والأيقونات ويمجّد الأباطرة وأمراء التجمّعات القومية والعرقية. هكذا تجري أهمّ التحوّلات التاريخية في العالم أواخر هذا القرن مع غياب شبه كامل لبعد ثقافي مناسب لها، لتدلّ بذلك على الدور الهامشي الذي يشغله المثقّف في هذه المرحلة الجديدة، رغم كل المخاطر والمآسي التي يتضمّنها مثل هذا الغياب.

> تحوّلات في أوروبا بأقّل كلفة، ومحافظةٌ على الأوضاع السائدة في المنطقة العربية بأبهظ كلفة!

لا يختلف الأمر كثيراً، من هذه الزاوية، في المنطقة العربية ـ ولبنان منها ـ عنه في العالم، وإن تميّز بكونه أكثر إزراءً. فالنشاط الثقافي الذي يبلور طرحاً عربياً استراتيجياً مناسباً لمواجهة التوازن العالمي الجديد والمتغيّرات العربية الطارئة من حرب الخليج إلى المفاوضات العربية ـ الاسرائيلية، غائب بشكل شبه تام. وتبدو المداخلات أو الندوات التي تطرّقت إلى هذه الموضوعات مصابة

(*) الإحصاءات الواردة في هذا المقال مأخوذة من Le Monde Diplomatique، أيار وتشرين الأول ١٩٩٠، وأيار وحزيران وتموز وآب وتشرين الأول ١٩٩١.

باستعادة شعارات وأطروحات قديمة، أو بتأكيد أوّليات عامّة وبدائية. وتبقى المسائل الأساسية التي تطرحها هذه المتغيّرات على المثقّف العربي دون معالجة. وخلافاً لما حصل في البلدان «الشيوعية» فإن هذه المتغيّرات تمّت في تناقض حادّ مع تطلّعات الجماهير العربية التي بدت عاجزة عن الفعل والتأثير، كما أنها دعّمت أنظمة الحكم العربية الأكثر رجعية وارتهاناً للولايات المتحدة الأميركية وقوّضت وأضعفت الأنظمة العربية الأكثر جذرية واستقلالية. ويبدو التعارض صارخاً بين التحوّلات الجذرية في أوروبا مع أقل كلفة بشرية (دموية) واقتصادية (مالية ومنشآتية) فيما يمكن اعتباره استثناءً تاريخياً من جهة، وبين الكلفة المذهلة بشرياً (عشرات بل مئات الألوف من القتلى والجرحى والمصابين) واقتصادياً (هدر عشرات بل مئات المليارات من الدولارات وتدمير البنى التحتيّة والمنشآت الإنتاجيّة الأكثر تطوّراً) للمحافظة على الأوضاع السائدة في المنطقة العربية والحؤول دون اختلال التوازن القائم فيها، فيما يمكن اعتباره كذلك استثناءً تاريخياً من جهة ثانية. قد يفسّر هذه المفارقة عداءُ الولايات المتحدة الأميركية للأنظمة «الشيوعية» والتوازنُ العسكري الذي كان قائماً بينها وبين الاتحاد السوفياتي من جهة، وتحكّمها بالأنظمة العربية الموالية لها واختلال التوازن العسكري بينها وبين معارضيها في المنطقة العربية من جهة ثانية. وأما ظهور المثقّفين العرب بمظهر أكثر هامشية وعزلة من نظرائهم في الخارج فقد يفسّره، إلى جانب ما سبق ذكره، ما تتّسم به الثقافة في العالم اليوم من انسداد أفق، وما يعرفه أصحابها من دور متزايد الهزال ومتناقص الأهمّية، وتفاقم آثار ذلك في المناطق المتخلّفة (ومنها المنطقة العربية وضمنها لبنان).

□□□

يشكّل ما تقدّم تمهيداً يحدّد الإطار الخاص الذي يجدر بالملاحظات التالية أن توضع داخله.

أولى هذه الملاحظات تتعلّق بمسألة صنع القرار في لبنان والمنطقة العربية، حيث تكرّس بشكل فاضح وحاسم كونُ القوى المحلية ليست هي التي تقوم بذلك، وأنّ الإجراءات الأكثر أهمّية والأبعد أثراً في الأوضاع الداخلية وتطوراتها تتمّ في الخارج، من قبل الولايات المتحدة الأميركية وحلفائها خاصّة، ومن قبلها وحدها بالأخصّ. ويتفق مع ذلك أن تكون السمة المميّزة الغالبة للمثقف اللبناني والعربي هي **التبعية**، وهي تبعيّة تتفاوت ظهوراً وخفاءً وقوّة وضعفاً بدءاً من الولاء الكامل وصولاً إلى المعارضة التي تلتزم الأسس التي يقوم عليها ذاك الولاء؛ كما أنها تتّخذ أشكالاً وصيغاً متعدّدة ليست عملية التقليد التام أو التبنّي المطلق لوجهات النظر «الخارجية» وأطروحاتها أو عملية تعديلها أو إعادة إنتاجها لملاءمة الظروف المحليّة إلّا بعضاً من أبرزها. وليست التبعية الثقافية أمراً طارئاً، فقد عُرفت في القرن الماضي واشتدّ أثرها بعد الحرب العالمية الأولى. وقد تميّزت آنذاك بالسطوة الفرنسية أو الإنكليزية بشكل خاص - حسب مناطق السيطرة والنفوذ الاستعماري الفرنسي أو الإنكليزي - قبل أن تشهد هذا التحوّل المتزايد نحو الهيمنة الأميركية. وإزاء نزعة التغريب هذه ينهض اتجاه مشرّق ذو مرتكزات إسلامية لا يخلو بدوره في هذه المرحلة من تبعية يمكن اعتبارها «ثانوية» - نسبة للموقع الثانوي الذي تحتلّه مرجعيتها الخارجية في توازن القوى العالمي - يتنازعها اتجاهان كبيران يجسّدهما كل من النفوذين السعودي والإيراني فيها. ومقابل هاتين التبعيتين (التغريبية والتشريقية) يعاني التيّاران القومي والشيوعي من أزمة بدأت بالنسبة للأول منهما منذ هزيمة حزيران ١٩٦٧ لكنها تعرف اليوم أكثر مراحلها حدّة وحرجاً بعد هزيمة العراق مطلع هذا العام والانخراط العربي شبه الكامل في عملية الصلح مع إسرائيل في فصله الأخير؛ بينما لم تغب على - تفاوت في الدرجة والطبيعة - عن الثاني منذ نشأته، وإن كانت اليوم في أكثر مراحلها تشنّجاً ومصيرية مع اندحار «الشيوعية» في قلعتها الأولى وحصونها الملحقة وتهدّم أطروحاتها والارتداد عنها إلى ما يكاد يكون نقيضها. ورغم التباين بين هذين التيّارين واقتراب أولهما من التشريق الإسلامي وتجاوب ثانيهما مع التغريب الأوروبي، فإنّ ما يجمع بينهما اليوم بشكل خاص هو غياب المرجعية المركزية التي شكّلت إلى حين عاملاً هامّاً من عوامل التماسك والاستمرارية لدى كلّ منهما. وإذ يغلب التشتّت والتفتّت على الشيوعيين والقوميين يكاد الاستقطاب الثقافي يقتصر على الطرفين الأوّلين: الإسلامي حيث تطغى السلفية على ما عداها من اتجاهات، والتغريبي حيث تطغى الليبرالية على سواها من نزعات. وتكاد الساحة الثقافية تُختصر إلى مواجهة ضمنية أو معلنة بينهما. إلّا أنّ أياً منهما لا يقدّم أجوبة على المسائل الحيوية التي تطرحها التطوّرات الراهنة. فبين الالتحاق بالغرب أو الارتداد إلى السلف يجري إلغاء الواقع العيني؛ وبين الانبهار بتقدّم الغرب الرأسمالي الحديث والإدبار إلى ظلامية القرون الوسطى تتمّ عملية تعمية عن المتطلّبات المطروحة والحاجات الراهنة. وإذ يُتنازع النتاج الثقافي بين فولكلورية إغرابية استعراضية وتزمّتية تعصّبية انغلاقية، يجري تشييء الإنسان اللبناني والعربي كقوّة خلّاقة مبدعة وتشويهه واحتقاره واسترقاقه.

ليس صدفة ضمن هذا المنظور أن تتصدّر إشكالية المعاصرة أو الحداثة، والتراث أو الأصالة، سُلّم اهتمامات النخب الثقافيّة معبّرة عن هذا المأزق الذي تفرضه التبعية ووجهها المعاكس، الاتباعية، على الوضع الثقافي، حيث تخبو أو تضمحلّ **معالجة القضايا المحورية** الخاصّة بالمجتمع وثقافته: من يملك القرار السياسي، وكيف تعمل آلية السلطة، وأين موقع الثقافة في هذا كلّه؟ من يحدّد ما ينتج وكيفية إنتاجه والهدف الذي يسعى إلى تحقيقه على المسوى الاقتصادي عامّة

والثقافي خاصّة؟ من يعبّر عن مصالح المنتجين، وما هي الأشكال التي تتخذها عمليات استغلالهم من قبل المالكين والمستثمرين والمتسلّطين، وما هو الدور الذي يؤدّيه المثقّفون في ذلك الصراع بين الطرفين المذكورين؟ ما هي الأولويات التي تفترضها الأوضاع العالمية والمحلية المستجدّة في لبنان والمنطقة العربية، وما هي التبعات - خاصة على الصعيد الثقافي - التي تنتج عن بلورتها على الصعيد الاجتماعي؟ ما هو المشروع الثقافي الحضاري الذي يمكن أن يشكّل محور استقطاب خاص (كتيّار ثقافي) وعام (كتيّار اجتماعي - سياسي) يلتحم بحركة تاريخية ويشكّل عنصراً مكوّناً من عناصرها الأساسية الفاعلة؟

□ □ □

رغم بقاء هذه القضايا ومثيلاتها معلّقة، فإنّ التضخّم الذي يسم تناول إشكالية الحداثة والأصالة ذو مغزى خاص لا يقتصر على كونه ناتجَ التبعية الثقافية. إنه كذلك مؤشر على مأزق آخر محوره العلاقة بالطرف الغربي الرأسمالي، ويتمثّل في التعارض بين الحاجة إلى تأكيد الهوية الذاتية والتطلّع إلى الاستقلال والتحرّر والسعي إلى النهضة والتقدّم من جهة، وبين الصراع مع هذا الطرف الرأسمالي المتطوّر المعني بهذه المسائل من جهة ثانية. ففي الوقت الذي لم تعد فيه الثقافة إلماماً عابراً ببعض المعارف الشائعة يتيح لمن يتقن التعبير (والمكتوب خاصّة) التصرّفَ بها بشكل يتقدّم فيه فهماً ومعالجة للمسائل المتداولة على الجمهور الذي يتوجّه إليه، كما لم تعد تعني التداول البارع لبعض الفكرويات المبسّطة المستندة إلى مسلّمات وأحكام جاهزة أو إلى تحليلات ومواقف في ظروف وأوضاع تاريخية مباينة للواقع، أضحت الثقافة قبل أي شيء آخر اختصاصاً دقيقاً في ميادين العلوم، (ولا سيّما الإنسانية والاجتماعية)، واطّلاعاً واسعاً على الإنجازات المستحدثة فيها، وتفترض سبراً معمّقاً للظواهر المتعدّدة وقدرة على التحليل والربط والاستنتاج لتقديم وجهة نظر متماسكة ومتميّزة. ويستلزم ذلك المقدرة على بلوغ وسائل المعرفة وتملّك تقنياتها والدربة على مناهجها والمهارة في استخدامها. ومن المعروف أن المعلومات تشكّل شرطاً لازماً ومتحكّماً في الإنتاج الثقافي إلى حدّ أنّ فعالية هذا الأخير مرتبطة إلى حدٍّ كبير بقدر اعتماده على الصحيح والحديث منها. ولمّا كانت مصادر المعلومات متعدّدة ووتيرة تجدّدها متزايدة الارتفاع فقد برزت حاجة ماسّة إلى تضافر جهود جماعية لا يمكن في معظم الحالات لغير المؤسسات الثقافية المختصّة تأمينها. وضمن هذا المنظور تبرز الضرورة القصوى لقيام مراكز المعلومات والتوثيق والبحوث العلمية والمكتبات الاختصاصية على أسس متطوّرة وميسّرة الخدمات العامّة لتوفير متطلّبات العمل الثقافي الرصين. إلّا أنّ التوصّل إلى المعلومات وإتقان مناهج استعمالها يطرحان مسألة التعامل والتفاعل مع مصادرها، وأغلب هذه المصادر قائم في البلدان الرأسمالية الغربية المتطوّرة ذات التاريخ الاستعماري المريع والاختراقات والامتدادات الإمبريالية المدمّرة في بلادنا. وليس لنا أن نذكّر بمجازر الفرنسيين في الجزائر وسورية، أو بالكوارث التي خلّفها البريطانيّون في فلسطين والخليج، أو بالاجتياح الذي قامت به لمصر قواتُ التحالف التي شكّلها هؤلاء وأولئك مع الإسرائيليين لإسقاط «دكتاتورية» عبد الناصر وإعادة «حرية» الملاحة إلى قناة السويس سنة ١٩٥٦، أو بالإنزال العسكري الأميركي في بيروت عام ١٩٥٨ أو في سيناء عام ١٩٧٣ . . . فليست هذه إلّا معالم نافرة في تاريخ مديد من النهب والتدمير والاجتياح اليومي للمنطقة العربية على جملة من المستويات ليس الثقافي بينها أقلّها تأثراً، وليس توجّه النخبة الثقافية العربية إلى هذه البلدان بالذات للتعلّم والتكوين الثقافي أقلّ نتائجه مفارقة. وإذ بدت البلدان المذكورة مرجعاً علمياً وثقافياً لا غنى عنه للكثير من أعلام الثقافة والفكر العرب الذين نهضوا لتبنّي القضايا القومية والوطنية في المنطقة العربية، فقد تقدّمت في الوقت نفسه عدوّاً شرساً لشعوب هذه المنطقة وقضاياها وعاملاً حاسماً من عوامل تمزيقها وتخلّفها لتأمين أفضل شروط استغلالها والسيطرة عليها. وعرف المثقّفون العرب من خلال ذلك **إشكالية العلاقة المركّبة بين المراكز الرأسمالية الغربية المتطوّرة وبين بلدانهم المتخلّفة** التي تبدو قضية **الديموقراطية** فيها أكثر القضايا الخلافية بين الطرفين بلورة لها، ومن أكثرها راهنية وتعرُّضاً للاستخدام المغرض.

□ □ □

منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر شكّلت الأنظمة السياسية للدول الرأسمالية المتقدّمة نموذجاً للغالبية من المثقّفين العرب سعوا لاحتذائه والاقتداء به في مواجهتهم للنظام السياسي الاستبدادي الذي كان مهيمناً في بلادهم. ولم يفت كثيراً منهم ملاحظة اختلاف مواقف هذه الدول في مستعمراتها عنها في بلادها الخاصّة. إلّا أنّ النقد الجذري والصارم لهذه الأنظمة لم يُعرف كما عُرف على يد المثقّفين الماركسيّين (حزبيّين وغير حزبيّين) الذين اهتمّوا بإلقاء الضوء على الطبيعة الإمبريالية لهذه الدول الرأسمالية في الوقت الذي قدّموا فيه أفضل المساهمات في تحليل المسائل الاجتماعية في لبنان والبلاد العربية ومعالجتها، وتصدّروا في أحيان كثيرة حركة التغيير الديموقراطي فيها. ولكن هذه المواقف لم تتوصّل إلى طرح مسائل الاستغلال والقمع داخل الأنظمة الشيوعية، أو تتناول علاقات الاتحاد السوفياتي الإمبريالية مع الخارج، وبقيت تبعيتُها «للحزب القائد» أو «الاتحاد السوفياتي العظيم» علامَة فارقة فيها، معرّضة منطق نقدها السليم للأنظمة العربية والإمبريالية الأميركية والأوروبية للخلخلة والطعن.

واليوم إذ تعرف الإمبريالية مركزية عالية مع الهيمنة الأميركية على العالم، وإذ تَسْعى الدول الاشتراكية السابقة في الاتحاد السوفياتي وأوروبا الشرقية إلى اعتماد النموذج الرأسمالي الغربي والانخراط في العلاقات الرأسمالية الدولية، فإنّ التعرُّض لهذا النموذج يصبح من

المهمّات الملحّة المطروحة على المثقفين لتحديد النمط من العلاقات الاجتماعية والسياسية الذي يمثّل حلاً لمشكلات بلادهم ويعبّر فعلاً عن طموحاتهم وتطلّعات شعوبهم.

من الواضح أن النظام الرأسمالي الليبرالي قد وفّر في الدول التي تبنّته مجالاً واسعاً من الديموقراطية للهيئات والتنظيمات والمجموعات السياسية المعبّرة عن الطبقات والفئات والقوى الاجتماعية داخلها. وتبدو فعاليته مرهونة إلى حدّ كبير بقدرته على تخطّي الأزمات المختلفة التي تتعرَّض لها بنيتُه الاجتماعية، إذ يأتي الصراع الطبقي فيها معبّراً عن تناقضات اقتصادية حادّة بشكل خاص. والملاحظ أنّ الصراع السياسي ضمنه قلّما يتخطّى قوّتين أو اتجاهين سياسيين معبّرين عن المصالح الرأسمالية الكبرى. ولا يبدو مع ذلك الخلافُ بين هاتين القوّتين جوهرياً، بحيث يمكن أن تحلّ الواحدة محلّ الأخرى دون أن يشكّل هذا التغيير تحوّلاً جذرياً في نمط الحكم أو النظام السياسي. إلّا أنّ ما يتيح لهذه اللعبة الديموقراطية أن تنجح وتستمر هو هذا التوافق الذي يقوم بين الأجنحة البورجوازية المشاركة فيها على أمرين: حصر الصراع السياسي فيما بينها وتهميش القوى الاجتماعية المنتجة في الأرياف والمصانع والحرف من ناحية، والتنافس المحموم من ناحية ثانية مع الدول الرأسمالية الأخرى لبسط أوسع منطقة نفوذ ممكنة في العالم بهدف تأمين الحدّ الأقصى من النهب للمواد الأوّلية ومصادر الطاقة ومن التسويق لمنتجاتها الصناعية والتسهيل لوسائل اتصالاتها ومواصلاتها. وليس من الغرابة في شيء أن يتضافر الأمران، وأن يحكم الثاني منهما الأول في علاقة التضافر هذه. إذ بقدر ما يؤمّن النفوذ الإمبريالي نموّاً رأسمالياً مطرداً ووفرة اقتصادية عالية، فإنه يتيح لهذه الأجنحة أن تحُول دون المنتجين، بتقديماتها العالية لهم، والمعاناة الحادّة التي تدفعهم إلى النضال ومواجهة مستغلّيهم.

وإذا كان هذا سرّ نجاح النظام الرأسمالي الليبرالي فإن أي دولة من الدول غير الإمبريالية ليست قادرة على امتلاكه، وهذا هو ما يفسّر إلى حدٍّ كبير الأزمات الحادّة التي تعصف بهذه الدول التي تتعرّض لصراعات طبقية حادّة في الداخل ولا تملك الآلية الفعّالة القائمة في الدول الإمبريالية لمواجهتها. ضمن هذه الأوضاع تظهر **مهمّة التغيير المنوطة بالمثقّف** في البلدان المتخلِّفة (ولبنان والبلاد العربية منها) مركّبة ومعقّدة. فهو إذ يواجه عسف النظام السياسي القائم يجد نفسه أمام خيار وحيد يأخذ به وينتصر له، هو الخيار الديموقراطي. ولكنه إذ لا يمكنهُ تقديمه كما هو جاهز وممارَس في الغرب الرأسمالي لأنه لا يشكّل حلاً بل يدفع نحو مأزق جديد، فإنه يواجه مهمّة تقديمه نقدياً بفضح آلية عمله في المراكز الرأسمالية، وإيجابياً بتأمين شروط فعاليته المحلية عبر إشراك أوسع القوى المنتجة فيه. وهذا هو ما يفترض قطع علاقة التبعية بالإمبريالية من ناحية، وإنشاء نظام اجتماعي نقيض للنظام الرأسمالي من ناحية ثانية.

قد يجد البعض في طرح كهذا مثالية (طوباوية) مستحيلة التحقيق، إلّا أنه في ردّة فعل كهذه عليه قد تكمن أولى عمليات الإحباط الذي يُعمل على سريانه وتغلغله في همم المثقّفين ونفسياتهم كي يتخلّوا عن دور لا يمكن أن يضطلع به غيرهم. وهذه بالذات أولى عمليات المواجهة التي تخوضها الإمبريالية بذكاء ضد المتعرِّضين لمصالحها، وفي هذا وحده يؤكّد واقعيته وبالتالي إمكان تحقيقه.

□ □ □

لعل في التبعية المذلّة العالمية اليوم للولايات المتحدة الأميركية أن يكمن العائق الأكبر إزاء محاولات التغيير الديموقراطي الراهنة في البلدان المتخلّفة. فعندما تنتظم دول العالم إجمالاً في الخط السياسي الذي يمليه أو يرتئيه هذا البلد لحماية مصالحه فإنها لا تؤكِّد عجزها وبتعيتها وحسب، بل تكرِّس أيضاً الاعتقاد السائد بأن **نظامه هو النموذج الناجح الصالح للاحتذاء**. وهكذا يتيح البلد المذكور لنفسه أن يفرض قانونه على الدول الأخرى بتحكّمية مثيرة. وفيما يتعدّى حربه المدمِّرة والمستمرّة للعراق التي يقدّم عبرها المثلة لسواه من البلدان التي قد تفكّر بالخروج عن قانونه، يبيِّن يومياً للعالم أجمع ما هو مسموح وما هو ممنوع، وخاصة ما يسمح لنفسه به ويمنعه عن سواه، بدءاً من حرية السوق التي وضعها شرطاً لإعطاء شهادة حسن سلوك للدول المتنكّرة لاشتراكيتها كي تحصل على مساعدات وتنخرط في النظام الرأسمالي العالمي - وهي حرية لا يلتزم بها على الإطلاق حين يتعلّق الأمر على سبيل المثال بصادرات البضائع اليابانية إلى أميركا وأوروبا -، وصولاً إلى الحظر الذي يفرضه على الدول الساعية إلى امتلاك سلاح نووي أو استراتيجي، في الوقت الذي يكدّس فيه مع حلفائه أكبر ترسانة نووية واستراتيجية، ويقوم، في الوقت الذي يجري فيه تدمير«المدفع العملاق» في العراق، برعاية مؤتمر السلام العربي - الاسرائيلي في مدريد، ويُجري مع اسرائيل وعلى أرضها تجربة لصاروخ آرو الاستراتيجي الذي يدخل في نطاق الاتفاق القائم بينهما في برنامج «حرب النجوم» الذي يساهم بـ ٨٠٪ من كلفته، بينما تقوم اسرائيل حليفته المحظية بقصف الجنوب اللبناني وتُتابع بناء المستعمرات في الجولان وبقية الأراضي العربية المحتلّة في أكبر عملية تحدٍّ للقرارات الدولية واستخفاف بها. وهو إذْ يضع سورية وليبيا على لائحة الدول الإرهابية ويفرض على الأخيرة عقوبات اقتصادية وسياسية وعسكرية لا يتورّع عن اجتياح غرانادا وباناما والعراق ودعم مجاهدي أفغانستان وكونترا نياكارغوا وأونيتا أنغولا. وضمن هذا المنظور يأتي دعم هذا النظام للعماد عون في لبنان، واجتياحه للكويت وكأنهما تقليد غبي وجلف للإمبريالية الأميركية وانسياق أخرق وأرعن في الوجهة التي استدرجته إليها وشجّعته عليها بسلوكها قبل أن تفعل ذلك بكلامها.

وإذا بدت هذه الأمثلة متّصلة بالسياسة الخارجية للولايات المتحدة الأميركية فإن صورتها في الداخل ليست بأفضل حال منها. فهي

البلد الصناعي المتقدّم الوحيد الذي لا يوجد فيه ضمان صحّي، وإنّما يوجد فيه أكبر نسبة من السجناء وأعلى نسبة في الجرائم ومرض نقص المناعة المكتسب (الإيدز أو السيدا) في العالم. وهي البلد الذي يعدّ من أغنى بلدان العالم يحصل فيه مليونان ونصف من الأشخاص كعائدات صافية ما يحصله ١٠٠ مليون شخص في أسفل السلّم الاجتماعي، ويعيش ١/٥ الصغار فيه تحت عتبة الفقر وهم يشكّلون ٤٠٪ في مدينة نيويورك، في حين تبلغ ديون الدولة فيه أكثر من ٤ آلاف مليار دولار أي ما يوازي ٣ أضعاف مجمل ديون دول الجنوب (العالم الثالث) تقريباً (وهي تبلغ ١٣٤٠ مليار دولار) ويفقد عشرات الألوف من صغار المودعين ثرواتهم المتواضعة في بلد لا ضمان فيه ضدّ البطالة أو الشيخوخة وذلك عبر إفلاس صناديق التوفير الذي بدّد مئات المليارات من الدولارات العام الماضي، وما رافق ذلك ولحقه من تداعي كثير من المصارف التي يقف عدد منها اليوم على حافة الإفلاس. إنّ النظام الرأسمالي الليبرالي الذي يحمل الحرب والعدوان والتسلّط والدمار إلى العالم، ويأتي بهذه الصورة القاتمة في بلد الغنى والقوّة والتقدّم التقني يجيء في البلدان الفقيرة والمتخلّفة بالكوارث المريعة. ففي الجنوب (العالم الثالث) يعيش ٣ مليارات شخص على حافّة المجاعة، ويعيش ١/٣ السكّان بدخل يومي يزيد قليلاً عن دولار واحد ويقلّ عن ٦ فرنكات فرنسية (أي أقل من ١٠٠٠ ل.ل. بأسعار الصرف الجارية اليوم) ويموت سنوياً ١٤ مليون طفل (أي ما يعادل ٤٠ ألف طفل يومياً) بسبب نقص التغذية والعناية الصحيّة، ويوجد ١٠٠ مليون ولد بين سنّ السادسة والحادية عشرة خارج المدرسة، وفي بنغلادش وحدها حيث يسود النظام الرأسمالي على النمط الغربي بصيغته التبعية يموت ٨٧٠ ألف طفل سنوياً أي ما يفوق ٢٤٠٠ طفل يومياً. كما تضاعفت الديون الخارجية لبلدان الجنوب في نهاية العقد الماضي عمّا كانت عليه في بدايته وبلغ ما أعادته إلى الدول الدائنة في الشمال في السنة الأخيرة (١٩٩٠) فقط ١٤٠ مليار دولار أي ما يزيد على ١/٥ عائدات صادراتها. وفي أميركا اللاتينية وحدها بلغت الديون التي كانت ٢٠٠ مليار دولار في بداية الثمانينات ٤١٦ مليار دولار في نهايتها، بينما دفعت أقساطاً وفوائد خلال هذه الفترة ما يوازي ٢٠٠ مليار دولار!

وبقدر ما تبدو هذه القسمات الأولية للعالم مخيفة فإنها تستدعي تصدّياً جذرياً لها يقع جانب كبير من المسؤولية فيه على أولئك الذين يعونها ويستوعبون أبعادها أكثر من غيرهم، أي على المثقّفين عامّة ومثقّفي العالم الثالث قبل سواهم. وإذ يُذكر هؤلاء الأخيرون على هذا النحو، فلأنّ مهمّتهم واحدة أو مشتركة (كسر التبعية للإمبريالية وبناء نظام نقيض للتسلّط والاستغلال الرأسمالي) تفترض تضافر جهودهم ومساهماتهم.

□□□

في تولّي مثقّفي العالم الثالث (وبينهم العرب وضمناً اللبنانيون) لهذه المهمّة الاستراتيجية، يجد غير الملتحقين منهم بالأنظمة التبعية بين المثقّفين في الدول الرأسمالية المتقدّمة قلّةً من الحلفاء. فإلى جانب هؤلاء المثقّفين الذين ينخرط معظمهم في السياسة الإمبريالية لدولهم أو يتبنّون في أغلبيتهم نظرة مركزية تُسقط على بقية العالم (أطرافه) رؤيتها وتعمّم تجربتها، ينهض كذلك متنوّرون وثوريون يرفضون الظلم والاستغلال اللذين يرسيهما النظام الرأسمالي في العالم، ويسعون إلى نظام أكثر عدالة ومساواة يوفّر على الإنسانية الكثير من المآسي ويتيح لها تطوّراً أفضل. مع هذه القلّة، أو الندرة، من المثقّفين لا يجد مثقّفو العالم الثالث المذكورين الحلفاء الذين يساعدونهم في عملية سعيهم الشاق لتحصيل المعرفة والخبرة والعلوم الحديثة وحسب، وإنّما يجدون كذلك الحلفاء الذين يؤازرونهم في عمليات القمع والتنكيل والإرهاب التي تلحق بهم. ووجها التحالف متّحدان بقدر ما تشكّل المعرفة شرط التطوّر والقوّة والانتصار، وفي الوقت نفسه شرطَ الوعي والتحرّر والتغيير، ليحقّق الإنسان عبر هذه المجالات جميعاً ذاته الإنسانية. وإذا كان القمع يستهدف وجود المثقّف المعارض في جسده وعيشه وحركته فإنّه مع ذلك لا يقتصر عليه، بل ينتشر ويتّسع ليبلغ المدى الحيوي لهذا الوجود. فعدا ما يتعرّض له هذا المثقّف في لبنان والبلاد العربية من عمليات اعتداء تصل إلى حدّ الاغتيال، واعتقالٍ لا يعرف معه حدّاً للتعذيب ولا مدى زمنياً للسجن، ومن ملاحقات ومضايقات في عمله ومسكنه، فإنّه يواجه أوجهاً للقمع تتّصل بنشاطه المباشر حيث يقدّم مجال النشر بعضاً من أبرز الأمثلة المعبّرة عن ذلك.

ففي هذا المجال يصطدم المثقّف بسلسلة معقّدة من العوائق تبدأ من التوجّه بأعماله إلى وسائل النشر المتفرّقة ولا تنتهي عند مواجهة هذه الأعمال لحواجز الرقابة المتعدّدة والمتنوّعة بتنوّع الأنظمة السياسية في المنطقة العربية. وإذا كانت الوسائل والميادين الثقافية، من دور نشر وصحافة وتلفزيون، قد عرفت تطوّراً كبيراً في العقدين الأخيرين، فإن الجانب الإعلامي يبرز فيها عاملاً خطير التأثير على التعريف بنتاج المثقّفين والحثّ على الاطّلاع عليه، إلى حدّ يكاد يكون فيه مدى اتّساع التوزيع (وبالتالي فعالية الإنتاج الثقافي) محكوماً بصورة متعاظمة بهذا العامل الإعلامي (والإعلاني). ولكن الإعلام في النهاية جهاز بيد قوى سياسية واقتصادية محلية وعالمية يدافع عن وجهة نظرها ويخدم مصالحها، حيث يمكن للعلاقة بين المعروف والمجهول، والمبرز والمطموس، والمعلن والمغفل، أن تطرح بالنسبة للمثقّفين وأعمالهم على هذا المستوى، وحيث لا يجدر النظر إليها خارج مشكلة تمييز الصدق من الكذب، والحقيقة من الزيف، والصحّة من التزوير، وذلك في الموقع المحدّد الذي يشغله هذا الإعلام، والخط العام الذي تندرج فيه نشاطات أجهزته.

ليس صدفة أن تكون أعمالُ الصحافيين بناء لذلك هي

الأكثر تداولاً في وسائل الإعلام، أو أنّ تهلّل هذه الأخيرة لأعمال قد تكون مفتقدة للحدّ الأدنى من الشروط الإبداعيّة. ولكن المؤسف أن لا تجد بعضُ النتاجات من يذكرها، بل أن لا يعرف بعضها طريقه إلى النشر (منذ أكثر من خمس سنوات وترجمة رواية أيتماتوف الرائعة **ربّ يوم أطول من قرن** مخطوطة ناجزة تبحث عن دار نشر تتبنّاها).

يبقى أنّ الوضع الاقتصادي المزري للبنان ومعظم البلدان العربية يجعل عدد القرّاء محدوداً، ويشير البعض إلى تناقصه، الأمر الذي يشكّل عائقاً كبيراً أمام المثقّف ومساعيه للوصول إلى المعنيين مباشرة بكتاباته ولإنجاز ما يهدف إليه من عدالة وتطوير وتحرير. ولكنه يشكّل بخاصّة عاملاً كبيراً مساعداً على إرساء تخلّف الثقافة عامّة في البلاد لتبقى ضعيفة هشّة إزاء التبعية المفروضة عليها، وعرضةً للتأثر بالأطروحات السياسية والفكرية الأكثر جهالة ورجعية وكبتاً.

□□□

في موازاة الكتابة ينشط معظم المثقّفين في قطاعات مهنية عدّة يتوسّلونها أيضاً لتحقيق أهدافهم الثقافية والسياسية والاجتماعية، ويبرز **التعليم** بينها **مجالاً** عظيم الفعالية لاتصاله الحميم بفئة متميّزة من القرّاء وبقوّة حيويّة من قوى التغيير. ولذلك تشكّل المؤسّسات التعليمية موضوع اهتمام وحرص فريدين من قبل السلطة لضبط عملية الإنتاج الفكري والثقافي في المجتمع، وميدان صراع بينها وبين قوى التغيير المعارضة. وغالباً ما شكّلت الحركة الطلابيّة معياراً للنضال الوطني ولفعالية القوى السياسية والفكرية في البلاد، كما أعطت أوضاع مؤسّسات التعليم صورة معبّرة عن المدى المتحقّق من الديموقراطية فيها. فتوزيع المدارس والجامعات، رسمية وخاصة، وعدد التلامذة والطلاّب الملتحقين بها ونوعهم، وطبيعة المواد والمناهج التي يدرسونها، ونسبة تساقطهم على طريق صعود السلّم التعليمي ونمط الاختصاصات التي يتوجّهون إليها... إلخ، جميعها عناصر أساسيّة في تكوين مَشْهد مُصغر عن الوضع الاجتماعي العام في امتيازاته وتفاوتاته وتناقضاته. وكثيرة هي الدراسات في لبنان التي تناولت هذه الجوانب، وكثيرة هي القوى التي طالبت بإلزامية ومجانية التعليم الابتدائي على الأقل وإعادة النظر بالمناهج. ورغم أن مسألة التعريب شغلت حيّزاً مهمّاً من اهتمام مثقّفين وسياسيين معارضين في السابق، فإنها لم تعد تذكر إلاّ نادراً في هذه الفترة التي تبدو اللغة العربية فيها معرّضة لأكبر عملية إهمال متعمّد مقابل العناية الفائقة باللغات الأجنبية (وخاصّة الفرنسية). ففي الوقت الذي يتمّ فيه اعتماد أحدث الطرق والوسائل لتعليم هذه اللغات وتُفرض في جميع المواد العلمية في المرحلة الثانوية، وفي الوقت الذي تجري فيه باستمرار دورات متخصّصة لمعلّميها وتخفض أسعار الكتب والمجلات التي تعتمدها، يجري تعليم العربية بطرق قديمة ومنفردة من قبل أساتذة لا يتقنها معظمهم مع تساهل كبير إلى حدّ الاستخفاف بامتحاناتها وأسعار مرتفعة لكتبها ومنشوراتها. حتى لتبدو هذه اللغة بحدّ ذاتها اليوم مستهدفة بمزيد من التردّي والتراجع، وفي الوقت نفسه لا يعود هناك إمكانية موضوعية لطرح مسألة التعريب.

في هذا الإطار ينبغي النظر إلى التعديل الأخير الذي طرأ على نظام الامتحانات الخاص بالمرحلة الثانوية في لبنان (المرسوم ٤١٨ في ٣٠ تموز ١٩٩٠) والذي ألغى الامتحانات الرسمية للبكالوريا ـ القسم الأول (السنة الثانوية الثانية) فجعلها مدرسية وأحلّ مكانها امتحانات رسمية استباقية لشهادة البكالوريا (في السنة الثانوية الثالثة) تقتصر على مادتي اللغة العربية وآدابها واللغة الأجنبية وآدابها، جاعلاً هاتين اللغتين على حدّ سواء من حيث الأهميّة، في إعلان فاضح للتبعية الثقافية لم تجد التصدّي الكافي لها من قبل المثقّفين والديموقراطيين رغم ما تشكّله من تكريس للتشويه الذي يسم بنية النظام التعليمي وللتصفية والإقصاء اللذين يصيبان فئات واسعة من الشعب. وقد تكون حادثة إخضاع المرشحات لامتحانات البكالوريا الفنية الحضانيّة في آب الماضي لتقديم امتحاناتهن الخطيّة الرسمية باللغة الأجنبية، بعد أنْ كنّ قد درسن برامجهنّ بالعربية بناء للتوجيهات الصادرة عن المركز التربوي للبحوث والإنماء، مؤشّراً فاضحاً على مثل هذا التوجّه الذي لا يحظى باهتمام مناسب من قبل مثقّفين تقع عليهم قبل سواهم المسؤوليات الوطنية والديموقراطية والحضارية والفكرية للبلاد.

هكذا تلتحم قضية الثقافة والديموقراطية على أكثر من مستوى ليستبين في نهاية المطاف الأفق السياسي الذي يحكمهما، فتفضي معالجة المثقّفين لأي جانب أو مظهر فيهما إلى أفق سياسي يضعهم في النهاية في مواجهة السلطة والقوى المهيمنة عليها، وتفرض عليهم أخيراً موقفاً منها.

□□□

من الصعب تصوّر المثقّف ـ نظراً لما تتّسم به الأنظمة السائدة في لبنان والبلاد العربية من تبعية واستغلال واضطهاد ـ ، موالياً لهذه الأنظمة، بقدر ما يرتكز مفهوم المثقّف ودوره على المعرفة والوعي والعدالة والحرية، حتى لتبدو المعارضة ملازمة له إن لم تكن أحد مكوّناته الرئيسة. ومع ذلك نلحظ أن المثقّفين الموالين لهذه السلطات أكثر بكثير من المعارضين، وأن هؤلاء الأخيرين قلّما ينشطون داخل بلدانهم، إلاّ في الحالات التي تؤمّن لهم انتماءاتهم التقليدية (العائلية أو الطائفية) أو ارتباطاتهم الخارجية (مع الدول الرأسمالية الكبرى خاصّة) حماية ضدّ الإجراءات التعسفيّة التي يتعرّضون لها وضمانة لسلامتهم الشخصيّة.

يتخذ بعضُ المثقفين موقفاً سياسياً معادياً للسلطة، من ناحية، لكنه يكرّس نفوذها من ناحية ثانية بوقوفه في وجه التجديد والتحديث

بيد أن مصطلح **المعارضة والموالاة** ليس بالبساطة التي يظهر عليها، إذ قد تأتي الموالاة في صيغة المعارضة المتشدّدة شكلاً، وذلك حين تُواجَه السلطة التبعية القمعية الحاكمة بموقفٍ رافض قد يصل إلى حدّ المقاطعة أو حمل السلاح ضدّها، وذلك تحت شعارات أو مطالب قبلية أو طائفية وانطلاقاً من مصالح ضيّقة ومحصورة، أو عملاً بارتباطات مغايرة لارتباطاتها لا تغيّر وضعية التبعية والقمع فيها وربّما جعلتها أكثر تقييداً وعسفاً. لكن المسألة تصبح أكثر تعقيداً عندما تتعلّق بقضايا أشدّ تفصيلاً وتحديداً وإن لم تكن أقلّ خطراً على المدى البعيد، كما هو الحال مثلاً في ميدان الإبداع الأدبي أو الدراسات الأدبية، حيث قد يتّخذ بعض المثقّفين موقفاً سياسياً معادياً للسلطة، من ناحية، إلّا أنه يكرّس نفوذها ويقوّي دعائمها من ناحية ثانية حين يعتمد مواقف محافظة وتقليدية معادية لعمليات التجديد والتحديث في مجال البحث والإبداع. ضمن هذا المنظور تتبدّى موالاةُ المثقّفين في لبنان والبلاد العربية للسلطة الحاكمة أو للنظم التبعية القمعية المسيطرة ساحقةً.

إذا كان الموقف العام من السلطة يلملم شتات النشاطات في ميادين الإنتاج والعيش المتفرّقة، فإنّه يجدر التنبّه إلى عدم الالتفاف عليه في هذه الميادين بالذات. وإذا كان الطرح العام المتكامل بالضرورة لتَعرف المسائل الجزئية معالجة سليمة، فإنه وحده لا يكفي وينبغي أن يكون مشفوعاً بطروحات سليمة متجانسة معه في تلك الميادين المتفرِّقة. بل إن صحّة المواقف في هذه الميادين مقياس لصحّة الموقف العام وضمان له في آن. لكن البلورة السليمة لهذه المواقف جميعها تشترط ديموقراطية تتيح الحدّ الأقصى من المشاركة من قبل المعنيين بها. وهذا يعني حق هؤلاء جميعاً بالمساهمة في تحديد بناء المشروع العام الذي يعمل على إنجازه باسمهم، وفي إعادة النظر بمغزاه ككل كما في تفاصيله. لكن الواقع الفعلي يبيِّن عن أن النقاش مساهمةً في البناء أو لإعادة النظر يكاد يقتصر على قلّة من المثقَّفين أنفسهم، وتتحوَّل الأغلبية التي تطرح المشاريع باسمها ولمصلحتها إلى جمهور تابع أو مؤيّد لهذا المشروع أو ذاك.

قد يكون في اعتماد الديموقراطية الواسعة فرصة لإغناء هذه المشاريع وتطويرها، لكن الملاحظ أن قوى التغيير نفسها تسعى كل منها لاحتكار الحقيقة، ويتولّى مثقفوها خوض الصراع ضد القوى المحافظة ومثقّفيها من ناحية، كما يخوضونه فيما بينهم كممثّلين للقوى المختلفة التي ينتمون إليها من ناحية ثانية. والوضع العام لهذه القوى ولمثقّفيها بالذات مرسوم بهذه الثنائية المبسّطة والبدائية القائمة على التضادّ بين الاستيعاب والإبادة. فالحقيقة بالنسبة إليها قائمة في مبادئها، والبهتان هو خارجها. هكذا يكون هناك على الدوام نفي للآخر. والآخر هو ذاك الذي لا ينتظم في صفوفها أو لا يدعم مواقفها، أو لا يقبل بأطروحاتها أو يعارضها. وإذا بدت متسامحة إزاءه، فإنّ ذلك لضعف أو لحسابات لاحقة وليس عن قناعة أو اقتناع. ودليل ذلك تلك التصفيات التي يتولّاها كل طرف قادر على القيام بها؛ حتى لتبدو الديموقراطية ملجأ الضعفاء أو مطيّة الوصوليين حتى إذا ما أصبحوا أقوياء أو متنفّذين بطشوا بالآخرين دون رحمة.

ليست هذه الثنائية بريئة عن شبهة التبعية وإن كانت غير مرعاة. فاحتكار الصواب والحق والوطنية والتقرير بشأنها مماثل لاحتكار الإمبريالية القرار الخاص بالقيم الإنسانية والعلاقات بين الدول والشعوب. وإذا كانت هذه الإمبريالية تضع المنطقة العربية أمام أحد خيارين قد يختصرهما النظام السعودي والنظام العراقي، وإذا كانت الأنظمة العربية التبعية تضع شعوبها بين الموالاة والبطش، فإنّ المثقّفين الذين يرون أنفسهم ممثّلين للحق والحقيقة يستعيدون المنطق نفسه وإن بصيغ أخرى، سواء في ديموقراطيتهم الانتهازية في حال الضعف، أو في نفيهم للآخر في حال القوّة.

□□□

إن في قمع الآخر، بل في النكوص عن حماية الحرّيات العامّة وصونها، خيانة للثقافة في حدّ ذاتها، بقدر ما تشكّل هذه الحريات إنجازاً ثقافياً. فليس صحيحاً أن الناس قد «ولدتهم أمهاتهم أحراراً»، وإنّما يولدون مبدئياً عبيداً، عبيد انتماءاتهم الطبقية ومواقعهم الجغرافية والتقاليد والفكرويات المحيطة بهم، وعبيد جنسهم ومكوّناتهم الوراثية وتركيبهم العضوي والغرائز والملكات والقوى العقلية والجسدية التي تُفرض عليهم. إنّ النظر السطحي إلى الأمور، والرؤية الرومنطيقية للوجود، هما اللذان يربطان بين الطبيعة والحرية، في حين يدلّ التفكّر العميق والتأمّل الواقعي على **ارتباط الحرية بالثقافية**، حتى يكاد يستحيل الفصل في النظرة إلى تاريخ الإنسانية المديد بين هذه وتلك.

وإذا كانت العبودية التي يتعرَّض لها الإنسان اجتماعية وطبيعية، فإنّ الثقافة تشكّل الشرط الضروري - وإن لم يكن الكافي - للتخلّص منها. بناء على ذلك لا تفترض الثقافة التزام قضية الديموقراطية اجتماعياً وحسب، وإنّما تفترض أيضاً نضالاً يومياً ودؤوباً لتحرير الذات من تحكّم القوانين الطبيعية وآثار اللاديموقراطية الاجتماعية والتاريخية. هذا هو الحال مثلاً فيما يتعلّق بوضع المرأة الذي يختزل في بلادنا إلى حدّ كبير جملة القضايا المتعلّقة بالثقافة والديموقراطية، إذ أن جميع الحجج التي تُعتمد من قبل المثقّفين (ذكور إجمالاً)

المعارضين لتحرّرها أو مساواتها بالرجل تستند إلى تلك الأبعاد الطبيعية ومضاعفات القهر والتسلّط اللذين أُخضعت لهما. إنّ في مثل هذا المنطق طعناً في الثقافة نفسها بقدر ما فيه من طعن في الديموقراطية، كما أن فيه محافظة على جعل الأمّهات إماءً يزدن من شروط العبودية التي يُخضِعن لها أولادهنّ. وخطورة مسألة تحرّر المرأة هي أنها تطرح إعادة نظر بالعلاقات الاجتماعية بأكملها، وبالفكرويات والقيم، ولاسيما الدينية التي تسودها، وبالصلات الأكثر حميميّة بين الأشخاص من جنس وصداقة وقرابة. إنّها إعادة نظر بالنظام القائم والسلطة الحاكمة، وبالمرتكزات الاجتماعية والمبادئ الفكرية العامّة والخاصّة التي تضمن وجودهما وتؤمّن استمراريتهما.

ولمّا كانت الحرّية لا تخيف إلّا أعداءها، وكانت الحرّية غير منفكّة عن الثقافة، فإنّنا نفهم هذا التحالف العميق، ولا يهمّ إن كان مقصوداً أو لا، بين القمع والجهل. فالسلطة التي تصادر الكتب وتلاحق الكتّاب هي نفسها التي تفرض أقسى شروط الظلم والاستغلال على المرأة خاصّة والشعب عامّة. وعندما تقوم معارضة لتلك السلطة فلا تغيّر هذه الشروط نفسها، فإنها تؤكّد لاديموقراطيتها ولاثقافتها، وتكون مشروعاً قمعياً بديلاً. وإذا لم يكن كل مثقّف ديموقراطياً فليس كل تغيير ديموقراطياً، ويبقى المثقّفون الديموقراطيون هم رهان التغيير الجذري السليم وضمانه. وهؤلاء المثقفون هم الذين يثبتون جدرانهم الثقافية ويمارسون قناعاتهم الديموقراطية في كفاحهم العنيد ضدّ السلطة التابعة والقمعيّة، وفي مواجهاتهم للمثقّفين الآخرين موالين ومعارضين، وفي نضالهم اليومي الحثيث ضدّ الانحرافات والعاهات الذاتية.

ولمّا كان التطوّر سمة تكوينيّة مميّزة للثقافة، فإنّ الجمود والتزمّت والانغلاق تصبح نوعاً من اللاثقافة وصنوّاً للاحرية. وإذا كانت الحركة الصهيونية تقدّم في عنصريتها نموذجاً عن هذا الجمود اللاثقافي المعادي للحرية - كما كان حال النازية سابقاً - فإن مجمل الحركات السلفية المتزمّتة في لبنان والبلدان العربية لا تختلف بنيوياً عنها، من غير أن يحول التماثل البنيوي دون التناقض أو الصراع بين الطرفين، هذا إذا لم يستدعه. وليس صدفة أن ينشط الأميركيون والإسرائيليون وحلفاؤهم مؤخّراً لإلغاء قرار الأمم المتحدة الذي يعتبر الصهيونية حركة عنصرية ويساوي بينها وبين التمييز العنصري في جنوب إفريقيا. وليس مستهجناً أن تكون بعض الأنظمة العربية التابعة (في السعودية والكويت ومصر والمغرب) في عداد الدول الداعمة لهذا الموقف، بل إن بعضها يمضي إلى أبعد من ذلك حين يبادر إلى الخروج عن قرارات المقاطعة العربية لإسرائيل (كما هو حال الكويت اليوم) فتؤكّد جميعها - ولاسيّما في الوقت الذي تمارس فيه أبشع أنماط الاضطهاد والتمييز في بلادها - على تلاحم التبعية للخارج مع القمع في الداخل. إلّا أن المرعب حقّاً هو الإجماع العربي على هذا التلاحم الذي تكرّس خاصّة منذ المصالحة المصرية - العربية، وهو الذي يفسّر إلى حدٍّ كبير المفاوضات الجارية في هذه الفترة بين العرب والإسرائيليين، والذي تنغمس فيه منظمة التحرير الفلسطينية بعد أن مهّدت له خاصة منذ اعترافها بإسرائيل في ١٥/١١/١٩٨٨ ورهانها على العلاقة الحميمة بالولايات المتحدة الأميركية والانصياع لشروطها، حتى إنها لا تتورّع عن المطالبة بوجود قوّات لها في الضفّة الغربية وغزة، باحتقار دبلوماسي سعيد لنضالات الملايين من أجل الحرية والديموقراطية والحق بالعيش والثقافة في فلسطين والمنطقة العربية والعالم.

قد لا تخرج هذه التطوّرات عن التهميش الكبير الذي يلحق بالمثقّفين ودورهم، وإن كانت تجعل هذا الدور أكثر إلحاحاً وضرورة من السابق. ولعلّ المؤتمر الثاني لاتحاد الكتّاب اللبنانيين أن يكون مناسبة للنظر في أبعاد هذه المفاوضات وتبعاتها، فيقدّم في الحوارات الديموقراطية لمثقّفيه إغناءً لمعرفتهم وتطويراً لتطلّعاتهم ودفعاً بها نحو الأفضل، فيكون نموذجاً حيّاً لما يمكن أن يؤدّيه التفاعل الثقافي الديموقراطي.



مقتّر حتى البخل في كلماته. يرسم خرائطها وفق مديات حنجرته وآفاق صوته. ولذا تتزاوج الشعر عنده بالإلقاء وتتناغمت الكلمات رغم خشونتها وفضائحيتها مع إيقاع صوته وحركات يديه.

في زمن النسخ المكرورة يتأكد توحّد هذا الحادي التونسي منصف المزغني.

حداثة الكتابة ـ خراب المدينة

الدكتورة يمنى العيد

في دراستي(*) التي أتناول فيها أدب الحرب في لبنان، أنطلق من سؤال بدا لي إشكالياً، وقد لا يكون كذلك:

كيف يمكن أن تكون الكتابة عن الحرب في زمن الحرب؟

الإشكالية هي في تزامن فعلين:

- الأول حدثي هويته التدمير.
- والثاني ثقافي إبداعي هويته التوليد.

فقد كان ما نسميه بنياناً مدينياً وحضارياً ـ ويخصُّ الآلة والعمارة والتسويق ومراكز المال والتصنيع، ويدخل في مجال التحديث للمجتمع ويدعم مركزيته ـ يتهدم، أو ينفرط.

وكان ما نسميه حداثة ـ ويخص التعبير والفكر والكتابة والإبداع والقيم، ويدخل في مجال البنية الثقافية ـ يتشكل، أو يحاول تشكلاً نوعياً هو، في سياق استمراريته، إرتباك وتصدع وصراع يعاند اختلافه، لكنه انبناء وحضور في مادة كتابية.

إنها مفارقة بين الكتابي والوقائعي، بها كانت الهوة تبدو واسعة، لا على خلفية التمايز، بل الفراغ بين المجالين:

- البنيان التحديثي وكل ما ينسب إلى البنية التحتية يتهدم.
- والثقافي يصارع تحوّله، يبني قوله فوق خراب واقعه المادي.

ما يجب أن نوضحه هو أن الفعل الأول، التدميري، لا يطول فقط المدينة كعمارة، بل يطول أيضاً مدلولاتها في الثقافة والوعي، وبالتالي في القيم وأشكال التعبير. وبذلك تبدو الكتابة موضوعاً لموضوع تكتبه إذ يكتبها. ويبرز السؤال الأكثر تحديداً:

كيف تنبني الكتابة (أو الفن والأدب) في زمن يدمر كلَّ شيء؟ أو:

كيف تتشكل الدوالّ وتولِّد نسقَ قولها، إذ تعيش المدلولات حالة التكسر والتغير الدماري الذي يضمر(؟) احتمالات ولادةٍ أخرى؟

ولو أردنا مزيداً من التوضيح المختصر، لقلنا إن الكتابةَ تعيش في زمن الحرب زلزالاً حاداً، أو صراعاً في العمق يخصُّ المواقفَ والرؤى. ذلك أن الكتابةَ تعاين السلوكات والأفعال في ممارسةٍ حدُّها الموتُ والحياة، ولذا فإنّها تطرح أسئلتها على الفكر والسياسة والفن والأدب. إنها معاناة شائكة قائمة، أو هكذا يراد لها أن تقوم، في لحظة مفارقة:

- بين المرجعي الذي هو المدينة كعمارة لها مدلولاتُها في الثقافي الذي يعيش هو أيضاً دمارَه، أو على الأقل، إمكانية دمارِه.
- وبين الكتابي، أو الأدبي الذي يعاني تعبيره النوعي المغاير.

في ضوء هذا التساؤل وعلى قاعدته، حاولتُ تلمّس التجليات النوعيّة للكتابة الأدبيّة في العشرين سنة الماضية في لبنان، مركِّزة على الرواية لسبب ربّما عملاني، وربّما (وهذا يحتاج إلى تدقيق) لأنّي وجدت أن ازدهار كتابة الرواية في هذه السنوات على غير ما نعرف، يجد تفسيره في علاقة هذا الجنس الأدبي بحكاية المرجع نفسه.

لكن لئن كان تلمُّس التجليات النوعية هذه هو توصيفٌ يتحدَّد بالمغايرة في السياق، فإن هذا يفرض لحظَ مفاصِل التحول لتبينَ المغايرةُ بالمقارنة والمفارقة.

فيما يلي، أوجز أبرز توصيفات السياق:

أولاً: تتصف نصوصُ العقود الأربعة، وربما الخمسة، الأولى من هذا القرن بصلابةِ الرؤية، لا البنية، وبوضوح الموقف، أو المنظور، نراه في «أنا» شعرية، أو في بطلِ حكاية منحازٍ إلى مظلومٍ ضد ظالم، أو إلى شعب ضد حاكمٍ مستبد، أو إلى مواطنٍ ضدّ مستعمِر ـ وفي مطلق الأحوال ـ بطلٍ منحازٍ إلى الخير ضد الشر، وإلى الحقيقة ضد اللاحقيقة. لا تردّدَ في الرؤية، ولا التباس أو ظلالَ في الموقف. ونجد أمثلة على هذا عند جبران في «خليل الكافر»، وعواد في الرغيف، وفي نصوص شعرية لكل من: خليل مطران والشاعر القروي والياس أبو شبكة وايليا أبو ماضي.

ثانياً: إن الناس الذّين يتوجه إليهم النص مباشرة، أو بالإحالة، هم في الواقع المرجعي سكان المكان البسيط: القرية، أو البلدة التي لم تصبح بعد مدينة، والتي مازال أناسُها، في مجموعهم، يتقاسمون الأهواءَ والعادات. أناس تجمعُ هويّةُ المكان بينهم، ويشكلون كتلةً شبه واحدة هي مرجع لبنية نص واحدي النواة، أحادي الرؤية. يتلمس هؤلاء الناس وعيهم في البطل. والبطلُ مثال، ضمير، يقود الناس الذي يوجه إليهم خطابَه.

ثالثاً: إن العلاقة بين الذات والموضوع، أو بين البطل (الفاعل) والثورة (الموضوع)، هي علاقة محسومة موقفاً وتوجهاً. وفي هذه العلاقة يشكل تحقيقُ الذاتِ لموضوعِها عقدةَ الحكاية المبنيةِ على محورٍ واحدي، وضمن عالم متخيل ملموسٍ حول

(*) أقدم هنا ملخصاً لدراسة طويلة سوف تصدر في كتاب عن دار الآداب.

نواته المركزية. هكذا تقترب الروايةُ من الحكايـة، والقصيدة من الخطاب.

رابعـاً: هذه الكتـابة هي كتـابةٌ لصيقـة، وبشكل ظـاهر، بالكـاتب البطل من حيث هو فاعل يبدو سيداً على موضوعه، وعـارفاً بواقعه. أما حكايته الروائية أو الشعرية، فهي حكاية المعاني التي تتوالى وفق جمالية قيمها، أو وفق الـرؤية التي تحـددها، والموقف الذي يعللها.

وبالنظر إلى المرجعي نلاحظ:

- أنَّ الـزمن كان زمن المعـاناة المشـتركة، بـين البلدان العربيـة، من حكم الأتـراك عليها. بـطل الروايـة اللبنانيـة (سـامي عـاصم في **الـرغيف**) الذي حـارب سلطة الأتراك، حـاربها بخـطاب الهـويـة العربية، من دون أيّ التباس.
- أنَّ الزمن كان زمن ارتسام لبنان وطناً في حدود جغرافية واضحـة، وفي الوقت نفسه، كـان زمنَ تحرره من الانتـداب الفرنسي ليكـون دولةً ذات حدود سياسية لم يصل الخلاف عليها إلى حدود التـدمير الذي عرفناه في هذه الحرب.

هكذا يمكن القول إن النص كان الموقف العام، والرؤيـة المركـزة على صراع كان لايزال يتمارى في خط عريض. إنه صراع بين داخل هو كُلُّ محكوم، وخارج هـو كُلُّ حـاكم. أي أنه، وبشكـل أساسي وعام، صراع بين داخـل لا يملك ذاته، وخـارج يسلبه هـذه الذات بالسيطرة المباشرة.

التفكـك

لكنَّ احتـدام الصراع السيـاسي في لبنـان في السنـوات التي تلت الاستقلال (كالصراع مثلاً حول مشروع ايزنهاور والانفجار المحـدود في العام ١٩٥٨)، وتعمُّقَ التناقضات الداخلية حول قضايا القـومية والهوية، ولاسيّما بعد هزيمة حزيران (١٩٦٧)، ومـا جرى في الأردن في أيلول (١٩٧٠)، ثم كثافة الـوجود الفلسـطيني في لبنان إثـر ذلك وتحوله إلى وجود مسلح، وبروز نشاط التيارات الحزبية المتعددة... كل ذلك، وغيره، ترك أثره في الثقافة وفي الكتابة الأدبية.

فلقـد انكسرت نواة المـوقف المرصـود للبطولـة في البنية السرديـة (بـطولة الانتصـار والهزيمـة). كـما انكسرت نـواة المـوقف المـرصـود للشعار، للحكمة، للمـوعظة، للحقيقـة الواحـدة في البنية النصيـة الشعرية.

تفكّك المركز الأيديولجي الواحد للكتابة الأدبية، اللبنانية طبعـاً، فـاستقلت الصور في عـالمها **الشعـري** وتفككت، وبدت، بـذلـك، عاجزة عن الإحالة على عالم واقعي مرجعي مألوف عند القارئ.

كـما تعـددت تلك الصُّـور وتجاورت في النص **النـثري**، تجـاورَ الطوائف والأحزاب والأيديولوجيات وتعدُّدها في حياة المدينـة، وهي تتصارع وتتهيأ لدمار نواتها/ قلبها الذي كانت تتشكل حوله منشآت التجارة والمال والثقافة.

● في الشعر هيَّأت تجربةُ الخمسينات لهذا التحوّل. فقد كان تهديم اللغـة الذي رفعت لـواءه مجلة «شعـر» بهـدف البحث عن صيـاغـة جديدة للكلام، تهديماً لأيديـولوجيـا الشعر السـابق، لايديـولوجيـا الموقف والرؤية، ولقوانين التركيب التقليدي التي تبنيها، أي لما كان ينسج، سابقاً، تماسكَ النص، ويولّد نسق قوله الخاص.

لقد عنت حداثة الشعر في هذه التجربة حداثة بنيته ولغته. وكان ذلك نوعاً من تبديد المعاني، وتفكيكِ انتظامها المألوف. غير أن هذه التجربة مـا لبثت أن عانت خـلافـاً فيهـا تمخض عن مفهـوم يقبـل بالتفكيك، لكن من أجـل أن تلتئم المعاني في انـتظام آخر يخرج بها على المألوف أو يشكل إبداعها المختلف على أساس الرؤيا، بما تعنيه (أي الـرؤيـا) من نبـوّة واستشراف، أي بمـا تعنيـه من نـظرة تقـول بالتغيير في ضوء حلم المستقبل. والحلم هو للشعريّ بنيتـه التعبيريـة (أدونيس ـ مجلة «مـواقف»)... وربمـا كـان ذلـك سببـاً في انفصـال أدونيس عن شعراء مجلة «شعر»).

هكذا كان تفكك المركز الأيديولوجي للكتابة الأدبية في الستينات صراعاً بين ثـورة على مستوى التركيب واللغـة، وثورة عـلى مستوى بنيـة التعبير والثقـافـة. والثـورة في الحـالـين هَـدْمٌ لتقـاليـد قصيـدة البـدايات، بـدايات القـرن إلى أواخر الأربعينـات، وهدمٌ لبـطولـة شاعرها. إنها نقلة نوعية بمفهوم العلاقة بالمرجع: فمن كتابـة يمارس كـاتبها فعله أو بـطولته مبـاشرةً عـلى الواقـع الاجتماعي، إلى كتـابـة تمارس فعلها في حقل الكتابة والثقافة في هذا الواقع.

إنه الاستقلال الذي يسمح للكتابة أن تعيش تحولاتها بعيـداً عن الحكاية. ربما كانت هذه الممارسة المفهوميـة للشعر ممـا هيأ لغـربته في القراءة، أو لانحساره عنها فيما بعد، أو مما هيأ لنزوع الكتابة الأدبيـة في العقـدين الأخـيرين إلى السرد القصصي والـروائي. وقـد بـرزت الحكاية في الحرب، وصار عـلى الكتابـة أن تحكيها، أي أن تستعيـد تحولاتها بالعلاقة معها.

● في السرد كانت **طواحين بيروت** لتـوفيق يوسف عـواد علامـة هامة في مسار التحول، هيأت لتفكيك النواة المركزية التي كان يتبين حولها عالم الرواية متماسكاً في وضوحه ومتسعاً في الـرؤية والمـوقف، ومن ثم هيأت لتحرر السرد من مفهوم البطل النمطي.

تتشعب المحـاور في **طواحـين بيروت** فتشكـل بانـوراما عـريضـة لجـوانب الصراع في المـدينـة الحـديثـة قبـل أن تنفجـر، ولتمـزُّق الشخصيـات وانهياراتهـا الجـزئيـة فيهـا. تحكي الـروايـة عن صراع الانتقال من سلوكات العيش في القرية إلى سلوكاته المغـرِّبة والقـاتلة

في المدينة. تحكي معاناة الحب حين يكون بين الفتاة الشيعية «تميمة» وبين الشاب المسيحي «هاني الراعي»، وعن تظاهرات الطلاب ونضالهم من أجل الإصلاح والديمقراطية، وعن الوجود الفلسطيني وتشكُّل المقاومة المسلحة وقد راحت اسرائيل تغير على قرى الجنوب، وعن مأساة المهاجرين اللبنانيين (كتامر) الذين يتركون العائلة والوطن بهدف تحصيل المال. مجموعة من القضايا تعبر عنها الرواية وتقدمها كعوائق، كتناقضات، تربك واقع المدينة وحياة الناس، وتحول دون استقرار العيش في الوطن. إنها الطواحين التي يحرك دواليبها هواء معاكس، فتهتز العلاقات في مجتمع ينمو، وتلوح إشارات معركة، أو معارك، لها في المفاهيم والأخلاق والقيم جذور.



توفيق يوسف عواد وإلى يساره فؤاد حبيش وسهيل ادريس

الكتابة زمن الحرب

احتلت الحرب مكان الفاعل الذي يقتل الحلم: حلم الالتزام والواقعية، وحلم البطل، وحلم خطاب الستينات الشعري، أي حلم الرؤيا النبوية «وأنا» الشاعر الرائي إلى مستقبل تتحقق فيه حريةُ الإنسان وثورته في الكيان والثقافة.

والنص جسد يتمزق. «أنا» الشاعر تتبعثر وتسقط، أي تميد في مياه شعرية يسبح فيها الكلام باحثاً عن سلك ينسجه. لقد تراجعت «أنا» النثري والشعري كأنها تركت الكلام لذاته، **مجرد شاهد على فاعل خارجها**.

لقد أدت الحرب، باعتبارها فاعلاً، إلى ضياع القيم في كثير من النصوص الأدبية، وربما إلى موت قيم كثيرة كانت، قبلاً، معدن الأدب وجوهره. كأن هذه النصوص كانت، بالحلم فيها، مرهونة للحرب، للدمار، أو لأخطاء الحرب وفساد أخلاق المقاومة والثورة، أي لهذه التجاوزات والانحرافات التي شابت المقاومة. وكان أن طمرت الحرب الثورة، غطّتها بركام القتل الذاتي، بآلية الدمار الخارجة على العقل، الأمر الذي خرب معاني الثورة ومزق شعاراتها، فأعلن الكاتب موته.

موت الكاتب والكتابة شهادة

مات الكاتب في تحولات الحرب والثورة، لكن ليولد نصه. مات في الكتابة، لكن لتحيا الكتابة حياة الشهادة على هذه التحولات. مات الكاتب داخل نصه فكتبتْه الحرب وولد مختلفاً، مولوداً لزمنه. في هذا الزمن، زمنه، وجد نفسه لا يعرف فأعلن موته. كأنه لم يعد فاعلاً يكتب. وإذ يكتب، فإنما يكتب شهادة على زمنه الذي ألغاه، وعلى الحرب التي أضاعته، وعلى المعاني التي التبست وصار العبث سيدها.

«الحقيقة فأنا لا أعرف»، يقول الراوي في نهاية **الوجوه البيضاء** لالياس خوري [1]. لا يعرف الكاتب الذي يروي عن الحرب. وعلى افتراض أنه يعرف فإن المعرفة غدت في نظره بلا جدوى. ربما لأنها غدت عاجزة عن تغيير وجهة القتال، أو معنى الحرب وغايتها؛ فالقتل غدا يطال الجميع، وخليل أحمد جابر، كما تقول الرواية، «واحد من ملايين سكان هذه البلاد الأصليين، وهم جميعاً معرضون للموت كل يوم» (ص ٢٧٥).

إذن، ما جدوى البحث عن معرفة القاتل، ولماذا العجب من موته؟

هذه هي القناعة التي تضمرها الرواية، والتي تود أن تصل بنا إليها. كأن الرواية تترك خليل أحمد جابر لموته، لكن، ليكون شاهداً على هذه الحرب، وضدها، أو ليكون شاهداً على ما آلت إليه طوال الحكاية التي تروي عن المدينة وقد غدت أحياءً معزولة، وكيانات مستقلة، وفي كل منها قاتل. عَمّ القتل حتى صار الكل قاتلاً، والكل مقتولاً. الرصاص يمارس وظيفة الجريمة، لا المقاومة، والجريمة تجول، تقطع أوصال المكان الذي كان واحداً، تهدم مركزيته، تفتت نواته، وتغرق الرؤية في مستنقع الدماء؛ الدماء التي أضاعت وجهتها فصار الشهداء مجرد صورة ورقية فوق جدران المدينة.

معالم المكان ومعانيه تجد امتداداً لها في الكتابة، علاقات الوقائعي في صورته الظاهرة هي علاقات داخل الرواية. والرواية، مثله، تفقد صلابتها البنيوية، لكن في محاولة لنسج بنية أخرى تخصصها الحكايةُ التي تحكي، والتي تبدو فيها بيروت نفسها نذيراً لصورة وطن عربي يسكنه الملايين. وطن عربي قد يتفتت على مثال بيروت، ويموت أناسه ولا نعود نعجب لموتهم.

(١) الياس خوري، **الوجوه البيْضاء** (بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربية، ط ٢، ١٩٨٦)، ص ٢٧٥.

يبدو النص مشهداً للخطأ والخطيئة، وهو، بذلك، إدانة لسَلوكات الحرب. الحرب التي انتهت كثورة، حسب الياس خوري، بعد العام ١٩٨٢.

النص المشهد يتشكل كرواية تحكي الحكايات، وبذلك يصير الزمن أزمنة، لكن بلا تاريخ: فالسياق السردي الذي يفقد، بتكسّره، تواليه التعاقبي، إنما يبني فضاء مغلقاً على ذاته، أو على تكرارية المشهد في تنويع يبدو مفتوحاً، أو لانهائياً بتكراريته، لكن باتجاه إعلان الإدانة وتأدية وظيفة الإقناع.

هكذا يتماهى الزمن في المكان، ينعطف، يستدير، كما الرؤية، كما الوجهة، أو كما الرصاصة التي تستدير، في هذه الحرب، نحو الذات لتقتل الجميع.

حرب بلا هدف

واللبنانيون لا يعرفون ماذا يطلبون ولا ماذا يريدون، تقول الرواية. المشهد الإدانة دليل من خارج الكاتب. فهو مساحة لرسم صورة الخراب يتشكل بحكايات الناس. هكذا تتعدد مستويات اللغة وتتنوع ويقترب السرد، أحياناً، من الريبورتاج الذي تتراجع معه «أنا» الراوي الكاتب إلى خلف المشهد.

تبرز خصائص المشهد في:
- صياغة قول يُحيل على الـ«هم» بدل الـ«أنا».
- تغليب الوقائع عل الموقف ومحاولة لغة بَصَرِيّة بدل اللغة الخطابية.
- صياغة نص قوامه الشهادة بدل الرؤية والرؤيا. فالوقائع هي هي الرؤية والرؤيا، هي ما يشهد على الضياع والتمزق وعدم المعرفة التي تصيب الكاتب الراوي، وهي ما يبرز سقوطه عن مقعد البطولة الذي كان يجلس عليه. فلقد احتلت الحرب، في نظره، كل المقاعد وحطمتها.

الكتابة وخسارة الواقع

في رواية رشيد الضعيف، **تقنيات البؤس**، تبدو حكاية الحرب عبارة عن حكاية مدينة خسرت تحديثها. ترسم الرواية المهزلة، مهزلة العيش في واقع الخراب، خراب المدينة الذي طال المقومات الأولى للحياة: المياه والكهرباء، كما عقلَ الإنسان وتفكيره المنطقي. وبذلك تبدو الرواية وكأنها ترسم المهزلة على حدود العلاقة بين الحداثة والتحديث، وهي إذ تحكي عن غرق الثقافي في دمار الحرب، في هموم المعاش اليومي، إنما تبدع حداثتها، لغتها، وتطرح، في الوقت نفسه، سؤالها الضمني على حداثة الرؤيا والاستشراف، أي على حداثة الكتابة في الستينات. ففي هذه الحرب بدت الرؤى والأحلام كما البطولات، مسائل، أو عناوين خاوية تتحرك في فراغ الزمن، الزمن الذي تهاوى فيه المجتمع: بنىً وقيماً. تهاوى شرطُ استقلال الثقافة، مقوماتُ رؤى التغيير، ومعنى الأحلام. صار اليومي هو المسألة.. والحاضر مفقود، والحكاية حكايته، أو حكاية المدينة التي دمرتها الحرب. أما الحداثة فهي حداثة أخرى، مختلفة، إنها حداثة هذه المدينة ومعاني العيش اليومي فيها.

ربما يفسر هذا الأمر تراجع اللغة الشعرية في سرد رشيد الضعيف، دون أن يتحول هذا السرد إلى مجرد إخبار. ففي سرد الضعيف نقع على لغة باردة، حيادية، بلا حماس، وبلا وهج شعري. نقرأ لغة سردية متحررة من حرارة التعبير والوجدان، لغة تقتل هذه الحرارة المستنفرة في الواقع، في الموت اليومي فيه. تستقل اللغة بدلالاتها كأنها لا تخص الكاتب، أو الراوي. كأنها تود أن تترك للكتابة وحدها أن تشهد.

> رواية الحرب تقول: الداخل بما يعنيه من سلوك وأخلاق وذات وكيان هو الخطأ، وفيه الخطيئة.

الرواية التي كتبها اللبنانيون خلال الحرب هي، بشكل عامّ، علامة على سقوط الشخصية تحت قصف المدينة وركامها. الداخل بما يعنيه من سلوك، وأخلاق، وذات، وكيان... هو الخطأ وفيه الخطيئة. والأمثلة تتعدى ما كتبه الياس خوري ورشيد الضعيف إلى ما كتبه لبنانيون آخرون. (راجعْ **بناية ماتيلد** لحسن داوود، **وحكاية زهرة** لحنان الشيخ، **وحجر الضحك** لهدى بركات...)

إنَّ اهتمامي بخصائص المشهد التي حاولت إبرازها لا يعني أن الكتابة الروائية بقيت في/ حدوده. فـ **الظل والصدى** ليوسف حبشي الأشقر تشكل خروجاً نسبياً عنوانه: كاتب يعود إلى موقع الفاعل. كذلك رواية حسن داوود **أيام زائدة** التي تشكل اختلافاً. (وقد خصصت كلاً من هاتين الروايتين بدراسة تشكل فصلاً من كتاب).

لكن يمكن القول إن كلا الروايتين فارقت السرد المشهدي بخصائصه المميزة له. الرواية الأولى استعادت التعاقب وإن بالتذكر الذي كسر زمن الحاضر عميقاً وطويلاً باتجاه الماضي، الذي جاء الكلام عليه وفيه بمثابة تعليلٍ وتفسيرٍ للحاضر.

أما الرواية الثانية فقد تميزت بنسيج لا يتماسك بالرؤية أو بالموقف، بل بهذا التناسل المتقن لغزز السرد، وبرسم عالم تحاور فيه الشيخوخةُ مطارحها في الدقيق من خوالج الداخل، وفي التفاصيل من معالم المكان.

أمام هذه التجربة اللبنانية للكتابة الأدبية بشكل عام، وللكتابة الروائية بشكل خاص، يبدو لي وكأننا أمام كتابة نبحث فيها عن فاعلٍ، نراه يتركُ لشكل الكتابة أن يتحكَّم فيه. فهذه الكتابة مشغولةٌ بنمط بنيتها. كأنها بذلك تود أن تقول بتشكلها اللغوي لا بتعبيرها. تتقدم بلعبها الفني. تحاول شكلاً ثقافياً نوعياً للسرد. ويبدو تكنيكُ الكتابةِ هماً، به تود أن تقول. كأن الكتابة بذلك بحث عن شكل يوائم قول الحرب، أو كأنها بحث عن إنجاز فني يبني ما هدمته الحرب:

المشـهد.

مشـهد الخـراب.

منه تحاول الكتابة أن تصوغ قيمها في الثقافي الفني: فهو في **الثقافي** شهادة ضد الحرب، موقف ضمني معارض ينتقد تهاوي معنى الثورة فيها، أو معاني الإصلاح والمقاومة وقد تهاوت هي نفسها. وهو في **الفني** تدوين أو نقل للحكاية، يتوسل الحوار، نُطقَ الناس، حكاياتِهم ولغاتهم. إنه كلام يلتصق بالمرجع، يزامنه فيبدو بلا زمن. وهو بذلك كله، المشهد الذي قد لا تقنع أجيال الوعي البَصَرِيّ القادمة، أجيال تكنولوجيا الصورة وآليات التركيب، أو القصقصة والتوليف.. بغيره، أو قد لا يقنعها غيره.

تصارع الكتابة الأدبية الحربَ بأدواتها الخاصة. تهدم الحربُ الواقعَ وتهدم قيمه، فتسعى الكتابة لإنتاج قيمها المختلفة في الثقافة والأدب. وهي بهذا السعي تبدو وكأنها تترجّح بين الفن السوسيولوجي والفن للفن. أو هكذا تبدو بتهميشها الذات الفاعلة (البطل أو الراوي البطل...)، وبتغليب حضور الموضوع ـ الحدث فيها.

وهي إذ تهمِّش هذه الذات، تتخصص بمرجعيتها، وتفارق الرواية الغربية الحديثة التي كان تهميشُ الذات فيها مرتبطاً بتعاظم سلطةِ الآلة، وطغيانِ حضور المؤسسة ووظيفتها، في حين جاء تهميش الذات في الرواية اللبنانية مرتبطاً بطغيان الحدث ـ الحرب وما عنته من سلطات أيديولوجية مختلفة.

كأن الرواية اللبنانية تبني لنفسها بذلك مكاناً جديداً يضعها بين واقع السياسة وتمرد الأدب، أو بين راهنيةِ السياسة واستراتيجيةِ الثقافة والفن.

هكذا يبدو لي الأمر من جهة؛

أما من الجهة الثانية فإن الأمر يبدو لي وكأننا أمام كتابة مازالت تعاني قلق تشكلها الذي هو قلق فاعل يود أن يقول أكثر مما تقوله الكتابة بشكلها. يرفض هذا الفاعل ـ الراوي ـ البطل ـ الكاتب المثقف سيادةَ الكتابة عليه. فهو منتجها، ولذا يرفض الوقوع تحت سلطة شكل هو بالتزامن فيه مطلق. بالتزامن يَسُود الشكلُ وقد ينفي التاريخي، أو قد يدخلُه في آليته فيغيبُه، وذلك حين يتراجع الفاعلُ أو يتميّعُ الموقفُ منه.

يصارع الفاعلُ، في الكتابة اللبنانية التي تعاني قلق تشكلها، زمناً يتهمش فيه المثقف. يعاني مسألة دخوله في آلية هذا الزمن، أو مسألة تأليبه فيه، وهو بذلك فاعل يتمزّق، يضيع، لا يعرف... فتكتبه الكتابة. وفي هذا البحث المزدوج: بحث الفاعل في الكتابة وبحث الشكل لها، نرى إلى قلق الثقافة بمساءلة سؤالها: قلق الحضور في الحدث والتاريخ، ومعاناة التميز في التعبير والأدب. والحرب فاصلة في المسار وانعطافةٌ في القيم.

فهل نحن مع هذه الكتابة أمام انعطافة؟ أي مع كتابة تحاول الخاصَّ بها لتؤكد العام: الخاص الروائي اللبناني في العامّ العربي وقد وفرت الحرب شرط الحدث والحكاية؟

عريقٌ تاريخ القص والرواية في لبنان. من جبران في **الأجنحة المتكسرة والأرواح المتمردة**، إلى ميخائيل نعيمة في **لقاء**، إلى مارون عبود في **أقزام وجبابرة ووجوه وحكايات والفارس الأحمر**، إلى توفيق يوسف عواد في **قميص الصوف والصبي الأعرج والرغيف وطواحين بيروت**، إلى سهيل ادريس في **الحي اللاتيني والخندق الغميق** وأقاصيصه العديدة، إلى محمد عيتاني في **أشياء لا تموت وحبيبتي تنام على سرير من ذهب**، إلى اميلي نصرالله في **طيور أيلول**، إلى فؤاد كنعان في **على أنهار بابل**، إلى يوسف حبشي الأشقر في **لا تنبت جذور في السماء**، إلى ليلى بعلبكي في **أنا أحيا**، إلى خليل تقي الدين في **عشرة قصص**... لكن الشعر كان في منظور النقد والأدب، هو الذي رسم علامة الحداثة في الأدب في لبنان. فهل هي الرواية اليوم تتقدم من تاريخها هذا لتساهم في رسم هذه العلامة؟ وهل هذا السؤال هو الذي حملني على التركيز على الرواية في تناولي للكتابة في العقدين الماضيين، وقد لفتني الإقبال على الكتابة السردية؟

ربما! ربما!

فلا بد من زمن... لا بد من وقت حتى تتألف الذرات التي بعثرتها الحرب في فضاء الرؤية، أو حتى يستقر الفتاتُ المدوّم، ويألف تشكله الجديد. وقد يهوي هذا الشكل، قد يتداعى لو عجز عن تمتين هيكله وصقل بنيته. لا بدَّ من زمن... إذ لا يكفي أن تولدَ الأشياءُ لتكون. فكيف إذا كانت ولادتُها من دمار بحجم الحرب في لبنان؟ كيف إذا كان الدمارُ لايزال يلف العالَمَ حولنا ويدعونا، في هذا المحيط العربي، إلى صياغة موقف لم يبق له(؟) إلاّ الثقافةُ مجالاً للإبداع؟

التاريخ في لبنان إبان الحرب ١٩٧٥ ـ ١٩٩٠

د. مسعود ضاهر
أمين سر اتحاد الكتّاب اللبنانيين

تحديد الدراسة والمنهج

انطلاقاً من المقولة المعروفة التي ترى في التاريخ حقلاً للصراع الأيديولوجي يمكن التأكيد أن التأريخ لولادة الدولة والمجتمع وتطوّرهما في لبنان الحديث والمعاصر مسألة بالغة الصعوبة والتعقيد. ومردّ ذلك إلى أن الكتابة التاريخية عن هذا البلد قد تلوّنت بلون الطوائف، والمناطق، والعائلات، والطبقات، وتعدّد الولاءات العرقية، والمذهبية، والسياسية، الداخلية والخارجية على حدٍّ سواء. لذلك كثرت الانتقادات التي طالت هذه الكتابة وتناولت أصحابها بأقذع التّهم وصولاً إلى استنتاج يكاد يتقاطع عنده عدد كبير من المؤرّخين اللبنانيين الذين اختلفوا على كلّ المفاصل والتفاصيل في تاريخ لبنان واتفقوا على أن معظم الدراسات التي كتبت عنه كانت انتقائية، أو جزئية، أو مزيَّفة، وأن ما نتج عنها تاريخ مزيَّف أو مزوَّر ويحتاج إلى إعادة نظر جذريّة عجزت عن صياغتها وزارات التربية المتعاقبة في لبنان منذ الاستقلال حتّى الآن.

ويقيني أنّنا إذا ما استبعدنا المذكّرات، والمقالات الصحفيّة، والانطباعات الشخصيّة، والانفعالات المذهبيّة، فإن ما يقدّمه أحمد بيضون في دراسته **الصراع على تاريخ لبنان** الصادرة بالفرنسية ثمّ بالعربية عن منشورات الجامعة اللبنانية في السنوات القليلة الماضية، يشكّل مادة غنيّة للنقاش الهادئ الذي يطول المقولات الأساسيّة للمدارس التأريخيّة الطوائفية في لبنان قبل انفجار الحرب الأهليّة فيه عام ١٩٧٥.

ولسنا بحاجة إلى استعادة تلك المقولات كما تبنّاها كلّ مؤرّخ طوائفي مؤدلج على حدة بل ننطلق من شمولية النقد لهذه الاتجاهات التأريخية الطوائفية التي يتبدّى، في نهاية التحليل، أنها ليست سوى مدرسة تأريخية طوائفية واحدة مهما تلوّنت اتجاهات المنتسبين إليها.

وسنكتفي من شمولية النقد هذه المدرسة بالتركيز على الجوانب التالية:

أ ـ إنها تركّز على تاريخ الطوائف انطلاقاً من خصوصية كل طائفة، وتاريخ المناطق انطلاقاً من خصوصية كلّ منطقة، وتاريخ العائلات انطلاقاً من خصوصية كل عائلة ودورها في بناء لبنان الحديث والمعاصر. لكن النقد الذي يُوجَّه إلى هذا الشكل من التأريخ لا ينطلق من نفي خصوصية كلّ طائفة أو منطقة أو عائلة في تاريخ لبنان، بل من التضخيم غير المبرّر لتلك الخصوصية عن طريق تظهير الإيجابيات بالحدّ الأقصى والسكوت عن السلبيات بحيث تكاد لا تذكر.

ب ـ إنها تحتكر اللبنانية، والوطنية، والقومية، والتقدمية، و. . . في طوائف معيَّنة وتنفيها عن طوائف أخرى، بحيث تغرق الكتابة التأريخية في هذا المجال ضمن سيل من الاتهامات والاتهامات المضادّة لدرجة تطغى معها الايديولوجيا على العلم التاريخي، ويصعب على القارئ إيجاد كتاب واحد يتضمَّن لوحة شمولية لتطوّر المجتمع اللبناني الحديث والمعاصر، بجميع طوائفه ومناطقه وعائلاته وأحزابه ونقاباته و. . .

> يصعب ايجاد كتاب واحد يتضمّن لوحة شمولية لتطوّر المجتمع اللبناني الحديث والمعاصر لجميع طوائفه ومناطقه وعائلاته وأحزابه ونقاباته.

ج ـ إنها تضع خصوصية المجتمع اللبناني وموقعها الطبيعي في محيط لبنان القومي العربي ضمن سجال طوائفي متشنّج مايزال يتصاعد منذ ولادة الدولة اللبنانية عام ١٩٢٠ حتى الآن.

لكن اللافت للنظر أن أنصار هذا السجال الطوائفي في مجال الكتابة التاريخية يصرُّون على ضرورة التعايش بين «جناحي لبنان المسيحي والمسلم»، وأن الصدامات الدموية بينهما يجب أن تنتهي بشعار «لا غالب ولا مغلوب» إذ لا يجوز إذلال أحد الطرفين أو إشعار طرف بالغبن وطرف آخر بالخوف.

د ـ إنها تجعل من الصراع المصلحي بين زعماء الطوائف اللبنانية لتعزيز دورهم في النظام السياسي المسيطر صراعاً أساسياً ومصيرياً، في حين أن الصراع الأساسي والمصيري منذ ولادة لبنان الكبير حتّى الآن هو فقط مع العدو الصهيوني ودولته اسرائيل. فمشروع اسرائيل الكبرى بين النيل والفرات، وقد انطلق مع وعد بلفور عام ١٩١٧ أي قبل ثلاث سنوات فقط على ولادة الدولة اللبنانية الحديثة، سيبتلع ـ في حال نجاحه ـ جميع الطوائف والمناطق والعشائر والعائلات اللبنانية دون استثناء. وما تغييب هذا العامل في الكثير من الدراسات الطوائفية اللبنانية سوى توكيد على جدليّة العلاقة بين الفكر الطوائفي والفكر الصهيوني في المشرق العربي.

التأريخ زمن الحرب أو انكشاف المضمر

ليست الحرب الأهلية في لبنان حدثاً غير متوقّع في تاريخ هذا البلد. لذلك كان المؤرّخون، إلى جانب عدد كبير من الباحثين في

مختلف الحقول التي تناولت تطوّر المجتمع اللبناني بعد الاستقلال، ينبّهون على الدوام إلى مخاطر السياسة القصيرة النظر التي اعتمدها الزعماء اللبنانيون، وهي سياسة تمتاز بالدوران حول الأزمات المستعصية والامتناع عن تقديم حلول علمية لها. لذلك تميّزت سنوات ١٩٤٣ ـ ١٩٧٥ بسلسلة من حركات الاحتجاج، السلمي والعنفي، وصولاً إلى حرب أهليّة استمرّت ستة عشر عاماً (١٩٧٥ ـ ١٩٩٠).

ومن نافلة القول إن عقداً ونصف العقد من الحرب الأهلية هي فترة كافية لإحداث تبدّلات بنيوية داخلية طالت السكّان، والاقتصاد، والثقافة، والإدارة، والجيش، وتُوّجت بتغييب الدولة اللبنانية أو غيابها القسري عن غالبية المناطق اللبنانية لصالح الميليشيات الطوائفية أو سلطات الأمر الواقع.

ولا يتّسع المجال لإبراز جميع تلك التبدّلات بل سنكتفي منها بما له علاقة بالثقافة وإعداد المؤرّخين الجدد. فقد تفرّعت الجامعات ومؤسسات التعليم والثقافة في لبنان ضمن الانغلاق الطوائفي الذي أفرزته الحرب الأهليّة. فتباعد الأساتذة والطلّاب بعضهم عن البعض الآخر. وتعطّل الحوار الديموقراطي مع سيطرة العنف المسلّح والمتاريس الممتدّة على جميع خطوط التماس. وفقد القرار الحكومي التوحيدي قدرته على التصدّي لمنع التقسيم. وتخلّى المؤرّخون الطوائفيون عن كلّ أوراق التوت القديمة وأطلقوا العنان لشعارات: **لبنان المسيحي، ولبنان المسلم، والجمهورية الإسلامية في لبنان، والتقسيم، والفدرالية، والكونفدرالية، و. . .** هذا بالإضافة إلى توسيع الكتابة عن كل طائفة على حدة حتّى الحدود القصوى ونشْر الكتب الممنوعة سابقاً والتي تسيء إلى طوائف بعينها، وذلك من موقع التحريض الطوائفي المتبادل الذي اتخذ أشكالاً من العنف الدموي، والقتل على الهوية، ونفي الآخر الطائفي، والدعوة إلى التقسيم ولو أدّى إلى تدمير لبنان وزواله. لقد انعكست الحرب الأهلية بكامل سلبياتها على المجتمع اللبناني المقطّع الأوصال في محاولة لترسيخ التقسيم كأمر واقع، ولمنع الوحدة الاقتصادية ـ الاجتماعية ـ السياسية والثقافية من إعادة لبنان إلى سابق وحدته التي هدمتها الحرب، وتطوير صيغة هذه الوحدة لمنع تجدّد الحرب في المستقبل. وسنكتفي في هذا المجال بالإشارة إلى سمات أربع تميّز بها التأريخ اللبناني زمن الحرب الأهلية:

أ ـ التأريخ الطوائفي في أقصى تجلياته

تُعبّر الحرب الأهلية، في الجانب الأساسي منها، عن نفي الآخر عن طريق قتله، أو تهجيره، أو إخضاعه لشروط الغالب. لكنّ أيّاً من الطوائف اللبنانية لم تكن قادرة على تحقيق انتصار نهائي وثابت على الطوائف الأخرى وفرض سيطرتها الكاملة على جميع الطوائف والمناطق اللبنانية. ومردّ ذلك إلى صعوبة تحقيق هذه السيطرة عبر القوى الطائفية المحلية من جهة، وعبر القوى الإقليمية والدولية المساندة لها من جهة أخرى. وبعد فشل جميع محاولات التقسيم والهيمنة والتهجير كان لا بدّ من العودة إلى التصالح الطوائفي وإعادة تجديد الصيغة اللبنانية وميثاقها.

لكن الباحث المدقّق في مسار الواقع اللبناني خلال عقد ونصف العقد من الحرب الأهلية يجد صعوبة في تبيان المنطلقات الأساسية لحركة التأريخ اللبناني إبّان تلك المرحلة. فقد طغى الهمّ الطوائفي على ما عداه. كذلك طغى الهمّ المناطقي لدرجة كبيرة نظراً لصعوبات الانتقال بين منطقة وأخرى، وهي صعوبات كان يمكن أن تكلّف الباحث حياته في بعض الأحيان. هذا بالإضافة إلى صعوبة الاطّلاع على الوثائق التاريخية القديمة وإخفاء البعض منها لضرورات أمنيّة (كوثائق المتحف الوطني مثلًا)، أو إتلاف وإحراق البعض الآخر.

وقد ساعد تفريع المؤسسات الجامعية، بالشكل الطائفي الذي تمّ به، على تشجيع البحث الطائفي المناطقي. وغصّت رفوف المكتبات الجامعية بعشرات الأطروحات ورسائل الدبلوم التي استندت إلى وثائق طائفية وحيدة الجانب، كوثائق الأديرة والكنائس والمحاكم الشرعية وغيرها.

ولم يكن بإمكان الباحثين ـ هذا إذا رغبوا أصلاً ـ أن يُجروا مقارنة عملية بين تلك الوثائق بهدف استخلاص الوقائع التاريخية المثبتة فيها.

لا شكّ أنّ قلّة من تلك الدراسات تمتّعت بالأصالة العلمية في التوثيق والتحليل والاستنتاج، لكن الغالبية الساحقة منها كانت تفتقر إلى تلك الصفات. ونتج عن ذلك أنّ عدداً كبيراً من الباحثين الشباب قد اختاروا موضوعات تطول طوائفهم ومناطقهم بالدرجة الأولى. فانتشرت ظاهرة المؤرّخ الطائفي إلى جانب ظاهرة التأريخ الطائفي التي كانت سائدة قبل اندلاع الحرب. ويلاحظ أنّ الدراسات الطوائفية الشمولية قد تقلّصت إلى الحدّ الأدنى لصالح الدراسات التي تطول طائفة واحدة، في منطقة واحدة، وفي فترة زمنية محدّدة. وغنيّ عن التوكيد أنّ مؤرّخاً شاباً تمّ إعداده بهذه الطريقة غير قادر على تقديم دراسات شمولية تطول المجتمع اللبناني بجميع مناطقه وطوائفه. هذا بالإضافة إلى عجزه عن رؤية تطوّر هذا المجتمع في علاقاته المتشعّبة والوثيقة والثابتة بمحيطه العربي. فمع انفلات التأريخ الطائفي من كل ضابط يردعه في ظروف السيطرة الميليشياوية الطائفية لم يكن مستغرباً أن يتمّ القطع بين التاريخ اللبناني والتاريخ العربي وأن يوصف العرب بالمستعمِرين والمحتلّين، وهي صفات لم يُنعت بها الانتداب الفرنسي على لبنان. وبالمقابل، تمّ نعت بعض الطوائف المسيحية بأقذع التهم الرائجة كالارتباط بالعدو الصهيوني، وتنفيذ مؤامرة الغرب ضد العرب و. . .

وباختصار شديد يمكن القول إن هذا الشكل من الكتابة التاريخية

لا يحمل في طيّاته الحدّ الأدنى المقبول من العلم التاريخي. وهو نتاج انفلات التأريخ الطائفي من كل قيد واستخدام التاريخ للتحريض على الآخر الطائفي في محاولة لإلغائه من الماضي بعد محاولة اقتلاعه ونفيه وتهجيره من الحاضر.

ب ـ طمس الخصوصية اللبنانية في معرض توكيدها

تشكّل كتابات الحرب الأهلية نفياً شبه تام لما كتب قبلها. فسنوات المرحلة الاستقلالية الطويلة قبل الحرب (١٩٤٣ ـ ١٩٧٥) مليئة بشعارات الوحدة الوطنية، والتعايش الإسلامي ـ المسيحي، وتمجيد الرموز التاريخية كفخر الدين المعنيّ وسواه، والدعوة إلى التسامح والمحبّة، والحرص على تعميق الروابط اللبنانية ـ العربية، والدعوة إلى حياد لبنان الإيجابي على الصعيد الدولي وغيرها الكثير. لكنّ مرحلة الحرب الأهلية قلّصت فاعلية هذه المقولات إلى الحدّ الأدنى، وبرزت دعوات تُشكّك في كل شيء تقريباً وترى في انفجار الحرب مؤشّراً على نهاية مأساويّة لتلك الشعارات أو المقولات التي أطلقوا عليها اسم «شعارات التكاذب المشترك». ورأى بعض المؤدلجين الطوائفيين أنْ لا عودة للبنان الكبير في حدوده المعلنة عام ١٩٢٠، ولا عودة لصيغة العيش المشترك والميثاق الوطني، وأنّ الحلّ يكمن في تبنّي مقولات التقسيم أو الفدرالية أو الكونفدرالية التي تعتبر كل طائفة «هويّة حضاريّة» قائمة بذاتها انطلاقاً من مفهوم مشوّه يدمج لدرجة التطابق بين التعدّدية الثقافية أو الحضارية والتعدّدية الطائفية.

> **الخصوصية اللبنانية حتى بالمعنى الطوائفي لا تجد سماتها إلاّ في دولة واحدة وثيقة الصلة بالمحيط القومي.**

هكذا يُلاحَظ انحدار حادّ في مضمون الكتابة التاريخية لدى دعاة هذا التيار، أي الانحدار من مقولة شارل مالك الشهيرة التي جعلها عنواناً لكتابه: «لبنان في ذاته» إلى مقولة «الطائفة في ذاتها». وذلك يعني أن دعاة توكيد الخصوصية اللبنانية من هذا التيار قد أُصيبوا بالإفلاس أو العقم النظري حين تصوروا أن بإمكان طائفة واحدة ادّعاء الخصوصية اللبنانية ومحو الطوائف الأخرى بعد أن عجزت عن إخضاعها على أرض الواقع. فالخصوصية اللبنانية، حتى بالمعنى الطوائفي الذي كان سائداً قبل الحرب الأهلية، لا تجد سماتها في طائفة واحدة ولا في دين واحد، بل في دولة واحدة ثابتة ووثيقة الصلة بالمحيط القومي والحضارة العربية.

ج ـ فضيلة الصمت في زمن الحرب

من الصعب جداً التأريخ للحدث الاجتماعي ـ بالمعنى الشمولي للتاريخ الاجتماعي ـ لحظة انفجاره أو بالأحرى ما دام هذا الحدث فاعلاً في حركة الواقع المعيوش. لذلك ابتعد غالبية المؤرخين الجدّيين، من اللبنانيين المهتمين بالتاريخ اللبناني، عن التأريخ المباشر للحرب الأهلية. وكلّ ما صدر في هذا المجال عنهم مجموعةُ مقالات أو محاضرات طالت جوانب محددة من تلك الحرب. وبالمقابل، فقد انتشرت على نطاق واسع المذكرات، والدراسات الصحفية التي نشرها لبنانيون وأجانب، وتم التوثيق شبه اليومي لتلك الحرب في مراكز ومجلات صادرة بالعربية أو بلغات أخرى.

وذلك يعني أن الوثائق الدّالة على هذه الحرب هي من الكثرة والتنوع بحيث يتطلب الاطّلاع عليها سنوات طويلة. ولن يكون بمقدور باحث فرد، مهما أوتي من سعة الاطلاع والمعرفة، الإحاطة بجميع جوانب تلك الحرب، ناهيك عن الإحاطة بما صدر عنها من أبحاث ووثائق منشورة خارج لبنان.

لكن المسألة لا تكمن في صعوبة الاطّلاع على الوثائق فحسب، لأن بالإمكان تذليل هذا الجانب عبر فرق بحثية متخصصة يشرف عليها باحثون من ذوي الخبرة في كتابة تاريخ لبنان. بل الصعوبة أيضاً في التحديد الدقيق للأسباب العميقة التي فجّرت هذه الحرب، والأهداف المتوخّاة منها على الصعيدين الداخلي والاقليمي العربي. ولا شك أن بعض تلك الأهداف قد تنكشف للعيان، لكن البعض الآخر مايزال طيّ الوثائق والأدراج المغلقة. وقد تمضي سنوات طويلة قبل أن يحين الوقت للكشف عنها ونشرها بالكامل. ويلاحظ، في هذا المجال، أن بعض القادة اللبنانيين قد لعبوا أدواراً مزدوجة ومتناقضة بين خطّ سياسي وآخر. هذا بالإضافة إلى الوظيفة العربية للحرب اللبنانية، أي وظيفة ترويض المقاومة الفلسطينية وإدخالها في قطار التسوية الأميركي الذي تَجسّد بالمفاوضات المباشرة بين العرب واسرائيل.

هذه الأسباب وغيرها تجعل من الصعب على المؤرخ المدقق الانخراط في الكتابة التاريخية لحدث متفجر كالحرب الأهلية اللبنانية. وهذا ما دفع عدداً كبيراً من المؤرخين اللبنانيين إلى اعتماد فضيلة الصمت في هذا المجال ريثما تتضح ملامح الحدث نفسه بكامل أبعادها وريثما تُعرف الوظائف المتعددة لهذه الحرب ولا سيما بعد الانهيارات الكبيرة التي عصفت بالاتحاد السوفياتي السابق ومجموعة الدول التي كانت تسمى بالمنظومة الاشتراكية.

ملاحظة أخيرة: إنّ صمت المؤرخ لم يمنع المطابع ودور النشر من ملْء رفوف المكتبات بعشرات لا بل بمئات الكتب، وبلغات متعددة، وكلها تقدم نفسها كتأريخ للحرب الأهلية في لبنان وليس فيها من التأريخ ما يستحق التوقف عنده. فهي، في غالبيتها، مذكرات، وانطباعات وانفعالات، ومقولات بعضها معروف ومكرور، وبعضها تحريضي طوائفي.

بعض الملاحظات الختامية

تركت الحرب الأهلية نتائج سلبية وأحياناً مدمرة لمختلف جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية في لبنان.

وإذا كنا قد اخترنا حقل الكتابة التاريخية دون سواه فذلك بسبب الاهتمام بهذا الحقل من جهة، ولأهمية هذه الكتابة في التأسيس لوحدة وطنية حقيقية في لبنان المستقبل من جهة أخرى. فالكتابة التاريخية في لبنان، قبل الحرب الأهلية وإبّانها، ليست معزولة عن الاتجاهات السياسية والطائفية والأيديولوجية السائدة فيه. وقد تبلورت تلك الاتجاهات في تيارات متنافرة ومتنابذة ومتحاربة، ويحاول بعضها إلغاء البعض الآخر استناداً إلى دعم اقليمي ودولي، مباشر أو غير مباشر. لذلك يصعب الحديث عن «خصوصية» أو «فرادة» أو «معجزة لبنانية» على غرار المصطلحات التي سادت منذ الاستقلال حتى انفجار الحرب الأهلية. فقد تكشفت معظم المقولات السائدة آنذاك عن نقيضها المباشر الذي وصل إلى حد التدمير الشامل للآخر على أرض الواقع.

فالطوائف اللبنانية لم تعد كما كانت في السابق. وكذلك الأمر بالنسبة للأحزاب والتجمعات، والنقابات والروابط، والبنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وبرز تعديل واضح في بنية الدستور اللبناني، وفي تركيبة البرلمان، وفي وظائف القيادات السياسية المسيطرة. وبرزت مشكلات حادة في الأحزاب السياسية والتجمعات المهنية والنقابية. كذلك ازدادت الأزمات الاقتصادية حدة وانسحقت شرائح واسعة من الفئات الوسطى. يضاف إلى ذلك أن الأرياف اللبنانية عرفت تبدلات نوعية إبّان تلك الفترة، ولا سيما بعد أن اضطر قسم من الرساميل المحلية وأموال المغتربين اللبنانيين إلى الاتجاه لإنعاش الأرياف اللبنانية والهروب من التوظيف في بيروت لسنوات طويلة. وباختصار شديد يمكن القول إن الغالبية الساحقة من المقولات التي كانت سائدة في الكتابة التاريخية في لبنان قبل الحرب الأهلية هي بحاجة ماسة اليوم إلى تطوير أو تعديل أو نقض. فلبنان القديم لم يعد هو نفسه اليوم وليس بالإمكان بناء لبنان المستقبل على ما بُني عليه لبنان القديم إلا إذا كان الهدف إعادة تجديد الحرب بعد سنوات قليلة. يضاف إلى ذلك أن على لبنان مواكبة التطورات الاقليمية والدولية العاصفة التي يشهدها العالم بأسره. وذلك يعني أن وظيفة لبنان الاقليمية والدولية لم تعد كما كانت في السابق، وأن عليه البحثَ عن صيغة جديدة تأخذ تلك التطورات بعين الاعتبار وتعمل على أساسها. ونشير كذلك إلى أن لبنان اليوم ليس بلد النسبة العريضة من الطبقة الوسطى بل الفئات العريضة من الطبقات الفقيرة والتي دون حد الفقر أو الخط الأحمر. ونشير إلى أن الأمية فيه قد ازدادت بشكل كبير وازدادت معها الأمية المقنعة، وبطالة المثقفين، والهجرة الكثيفة، واستيراد اليد العاملة الرخيصة من الخارج، وتدهور الخدمات الصحية والاجتماعية وغيرها.

إن من يطرح هذه المشكلات المعيوشة التي تؤكدها جميع الوثائق وتراها العين المجردة يدرك مدى سطحيّة الكتابة الطوائفية في زمن الحرب وتفاهتها لأنها اكتفت بتصوير الواقع في سكونيته، ولم تر حركة الواقع المتبدّل من حال إلى حال. مع ذلك فإن عدداً لا بأس به من الدراسات التاريخية الاجتماعية قد أضافت إلى المكتبة التاريخية اللبنانية إضافات نوعية وإنْ كانت غير كافية. وما يؤخذ على هذه الدراسات أنها بقيت جزئية لا شمولية، واقتصرت في توثيقها وفرضياتها واستنتاجاتها على جوانب اقتصادية - اجتماعية دون أخرى. هذا مع الإشارة إلى أن بعض تلك الدراسات لم ينجُ من مزج الاجتماعي بالطائفي وإعطاء البحث وجهة طائفية معينة، أي وضع الثقافي في خدمة السياسيّ لدرجة فقدت معها الدراسة التاريخية الاجتماعية قدرتها على الاحتفاظ بطابعها العلمي.

نشير كذلك إلى أن إعداد المؤرّخين في زمن الحرب يحتاج إلى إعادة تأهيل حقيقية دونما عقدة غرور أو شعور بالاكتفاء الذاتي. فالثقافة في لبنان، على جميع مستوياتها، تعرّضت إلى صعوبات بنيويّة لم تكن قادرة ولا تزال غير قادرة على تجاوزها. يشهد على ذلك أن مكتبات الجامعات والمعاهد العلمية تفتقر منذ سنوات طويلة إلى الكتب العلمية الصادرة حديثاً بالمئات في حقول الاختصاص ذاتها، وهي تفتقر أيضاً إلى الآلات، والتقنية الحديثة، والتدريب، والتشديد في تعلم اللغات، واتقان اللغة العربية الأم، ونشر روح النقد العلمي الايجابي وغيرها. ومن السهل أن نستفيض في وصف الصعوبات التي تواجه المؤرّخين اللبنانين، أو المهتمين بالتاريخ اللبناني بعد هذه الحرب الأهلية. وليس أدلّ على ذلك من أن الكتب العلمية في هذا المجال قليلة جداً إذا ما قيست بالكم الهائل من المذكرات، والكتب الصحفية، والمشاهدات العيانية. هذا بالإضافة إلى الخلاف الحاد الناشب الآن حول تأليف كتاب مدرسي تكون معلوماته التاريخية علمية أولاً وتحظى بموافقة مختلف القوى السياسية النافذة في لبنان ثانياً. فإذا كان بعض مؤرخي لبنان قد «تصارعوا» على تاريخه في زمن السلم كما أثبت أحمد بيضون في كتابه المشار إليه سابقاً، فهم الآن أكثر حماساً للدخول في هذا الصراع من جميع أبوابه بعد أن تثقفوا في مدارس الطوائف، واستوحوا مقولاتهم من الشعارات التي علّموها لرجال الميليشيات، وتخيّلوا تاريخاً خاصاً لكل طائفة كما عاشوه في غيتوات الطوائف التي أفرزتها الحرب الأهلية.

وفي الختام، قد يبدو سهلاً إعمار لبنان مجدداً، أي إعمار الحجر الذي تهدم والشجر الذي قُطع، ويبدو سهلاً كذلك محو خطوط التماس التي ارتفعت كحواجز كبيرة بين أبناء الشعب الواحد. لكن من الصعب جداً إعمار النفوس لدى جيل كامل من اللبنانيين

أساءت تربيته مقولاتٌ طوائفية متنابذة لم تقتصر إساءتها على الحاضر بل تعدَّته إلى الماضي والمستقبل معاً. وإن إزالة هذه الإساءة تتطلب تضافر جهود الديمقراطيين العقلانيين المؤمنين بوحدة لبنان العربي الديمقراطي العلماني. وهي معركة ثقافية حقيقية تتطلب سنوات طويلة من العمل المشترك الذي يضم مختلف الاتجاهات الليبرالية والديمقراطية والعلمانية المؤمنة بوحدة لبنان، وبتطوير نظامه السياسي لكي يتحول فعلاً إلى نظام عصري يتساوى فيه جميع اللبنانيين في الحقوق والواجبات دونما تمييز في العرق أو الدين أو المذهب أو الانتماء السياسي. فهل توقَّف حقاً نهجُ التأريخ الطائفي أم أن الدولة مازالت أسيرة الطوائف ومناهجها الطائفية في كتابة تاريخ لبنان، أي كتابة فصول الحرب الأهلية التي لم تنقطع أو تُطوَ صفحاتها منذ ١٨٤٠ حتى الآن؟



حيوية النصّ الشعري الابداعي في لبنان خلال الحرب الأهلية

١٩٧٥ - ١٩٩٠

محمد علي شمس الدين

لنعترف أولاً أن الحرب الأهلية في لبنان كانت على امتداد خمسة عشر عاماً من عمرها (١٩٧٥ - ١٩٩٠) تعمل بحيوية هائلة. وهذا ما جعل النصّ الإبداعي يقف حيالها مرتجفاً وخائفاً. هذه المواجهة (المفترضة) بين النصّ الإبداعي في الحرب وبين الحرب ذاتها، قد تظهر مجحفة بحق أحد الطرفين: فالحرب قويّة بجسدها، بلا ريب، وذات جاذبية غالبة، ولذا فهي محورية. والنصّ الإبداعي محوري بدوره، ويشدّ في اتجاه ذاته، حتى يكاد لا يقبل معه سواه.

كانت الحرب قابلة لالتهام كل شيء: الناس والمدن واللغات أيضاً. إن الحبّ والموت والشعر، الزمن والطفولة واللغة، وحتى التاريخ ذاته ونظام الأخلاق والوجود، معانٍ وجدت نفسها، كلّها، معرّضة للتلف بين فكّي الحرب. فأيّ تحدٍّ لها سيكون، إذن، تحدّي الكلمات؟

مع ذلك، فلا وجود للنصّ الإبداعي إلاّ في مثل هذه المواجهة. إنّها المواجهة الضرورية لحياته بذاته، ولتفرّده أيضاً، مثلما هي ضرورية ليكون جديراً بأن يكون المستقبل. إذ ما معنى «في البدء كان الكلمة»؟

كان الواقع خطراً على الكتابة الإبداعية، خلال الحرب، كما هو شأنه في كثير من الأحيان، على رغم أنه أصل من أصولها. وكان الخطر يكبر، كلما تعاظم الحدث وضغط وعمّ (كالاجتياح، مثلاً، وضياع الوطن، أو نشوء وطن آخر...). فالقضايا الكبرى تجعل تنفّس الكائن المبدع صعباً لأنها (ربّما) تجنح لأن تدرجه في ركابها، تطويه في ظلالها، أو تجعل منه كائناً يشبهها.

ومع ذلك، فليس هذا الكلام قاعدة عامّة. إنه ليس حتمياً، ولكنه ضروري لملاحظة أن عدداً من الشعراء والقصّاصين والروائيّين، في لبنان، خلال الحرب الأهلية، اتبعوا، للخلاص من ضغط الحرب، ما أسمّيه «بالنصّ المخاتل».

لعلّ تفادي الحرب (كموضوعة)، في بعض الكتابات، على سبيل المثال، كان واحداً من الأساليب المتّبعة لاستنقاذ النصّ الإبداعي من براثن الحرب. لعلّ صمت بعضهم كان وسيلة. لعلّ انكباب آخرين على شؤونهم الشخصية والصغيرة في الكتابة كان أسلوباً آخر لهذا الخلاص. لعلّ الاهتمام المغرق في التفاصيل كان بدوره طريقاً. لعلّ الدخول في جوف تاريخي أو أسطوري كان الطريق؛ ولا ننس في هذا الباب النفس الصوفي أو الخلاص الديني، كمطهر، وإلى جانب ذلك النصّ الوثني أو النصّ الملحد... إلخ.

وإننا، هنا، لا نزعم أنّ هذه المخاتلة النصّيّة في المواجهة كانت هروباً من جسد الحرب، واغتراباً عنها، بشطبها من الوجود. ولكنها جاءت أحياناً بمثابة معانقة لها من الداخل أو إثبات إبداعي لها في «النص» في حين هي تلعب لعبتها في الشوارع والعروق.

لا شكّ أن هناك توازنات كثيرة (غير ما ذكرنا) دفعت نصوصاً إبداعية كثيرة في الحرب إلى الظهور. هناك توازنات الداخل والخارج، الثقافة والبداهة، الأزمنة والمناخات. هناك الضغوط النفسية والجسدية أيضاً (فالخوف صنع الكثير من النصوص، مثلاً، وبالإمكان القول إن الموت صنع نصوصه أيضاً). ويبقى الدخول إلى ما خلف النصّ الإبداعي دخولاً صعباً ومعقّداً؛ فبين أن يدخل الهواء إلى القصبة هواء خاماً، ويخرج من ثقوبها نغمات وألحاناً، مرحلة دمج وتحويل، في الجوف الصانع للحن، وأنفاس نافخ القصب، لا تكشف أسرارها في سهولة لأيّ كان. ولعلّ بعضاً من هذه الأسرار يبقى طلسماً بلا حلّ، وحرفاً لا يُفتَح، فيكون من أسرار الشعر الغامضة. إنها المسافة بين قصبة تنفخ فيها الريح، وبين الناي.

النقد مدْعوّ لحسن التنصّت إلى هذه المسألة. فما بين الواقعية (الجديدة، أو تلك التي بلا ضفاف)، وبين البنيوية، وأخيراً... التفكيكية، ينبغي إرهاف السمع، جيّداً، إلى الأصوات الخفيّة التي وراء الكلمات. لا بدّ من الإصغاء «لعويل الصمت»[1] في نفس الشاعر، وصخب الحرية في مزاجه.

يقول حسن عبد الله في **الدردارة**[2]:

> **«أذكر من حديد الصيف فخ حسن خليل/وبأسه المائي/أنا هناك... في العصفور، كيف تكون في العصفور؟...»**

ولعلّه يقولها في أوقات صعبة من الحرب؛ فالقصيدة مؤرّخة عام ١٩٨١، وهي من خلال نبع «الدردارة» تمجّد الطبيعة، والطفولة، والذكرى، في مواجهة الحرب:

---

(١) تعبير «عويل الصمت» هو لمحمد علي شمس الدين، **أما آن للرقص أن ينتهي** (بيروت: دار الآداب، ط ١، ١٩٨٨).

(٢) حسن عبدالله، **الدردارة** (بيروت: دار الفارابي، ط ١، ١٩٨١).

يعيش يعيش ديك الماء عاش الديك عاش الديك عاش الأصفر العصفور بين الثور والمجرى وصفراء النساء وصفرة الديفور . . .

ولست أدري إذا كان شوقي أبي شقرا جالساً في ملجأ، في الأشرفية، حيث منزله، حين كتب: «حيرتي جالسة تفاحة على الطاولة»[1]. فوقت كتابتها صعب أيضاً (عام ١٩٨٣) وخاتمتها «قبّوعي ورقة»:

أحرق بدي جمرة البخّور/ قبّوعي ورقة ينقّحها القنون/ طائر الفقراء يصدأ في القنّ/ ونقودي ذرة للسفر بالمقلاع/ لبّادتي تبن/ وركبتاي منفضة الحقول/ نقاطنا الصفراء تقدح الحائط/ مداسنا يتفتّق من الملح/ والأبيض حبر عظام المقبرة.

وشوقي بزيع يرحل في التاريخ والأقاليم، نحو شمس يثرب، تاركاً شمساً أخرى تجرجر أمعاءها، في السماء. وعبده وازن، في عزّ الحرب أيضاً، يبحث عن «سبب آخر لليل» ويجعل العين تحاور الهواء:

لم تكن تبصر ما تراه/ سوى أنها أفاقت باكراً من غيبوبتها الجميلة/ فتحت عينيها لا لترى شيئاً بل لتفتح عينيها، فقط على الصباح/ ثمّ لتغلقهما إذا لفحها نسيم الروح/ ظلّت تختلق الأوهام/ وتبدّدها، كي تظلّ على مساحة العالم الذي لم تستطع يوماً أن تدركه[2].

على أنّ الياس لحود يميل بالعالم المتفسّخ كلّه نحو فكاهة الحرب السوداء. ألا تراه يلبس الفكاهيات لباس الميدان؟ وها هو غسان مطر ينحني أخيراً على الوجه الممزّق الجميل، بنصّ وثني، متوهّج في وجوديته، وكأنه الإيمان المعاكس[3].

هذه النصوص، وأمثالها، في تنوّعها الأسلوبي، وتضادها، أحياناً، تلتقي في أنها نصوص مخاتلة، مكتوبة أثناء الحرب، إنّما بمسافة ما بعيدة عن الحرب، رغبة منها في كتابة النصّ الناهض بذاته، لكي لا يشبه أرومته أو أصله في الواقع، بل لكي يشبهه الواقع.

سنقع في الكتابات الإبداعية المكتوبة خلال الحرب على مادة خام كثيرة ومتنوّعة، بين الأجناس والفنون من جهة، والأساليب من جهة ثانية. فقد كانت تنمو على جذع الحرب، أوراق شتى في كل اتجاه وشكل. ولسنا هنا، في هذا المقال لنجرد ما تمّ وأنجز، ولا لنعجم العود ونسدّد السهم في مرمى الإبداع فنصيب الهدف في كبده؛ إذ لا هدف واحداً ليصاب في المسألة. ولكننا، بفضل الحرية، سنكون بين بين: بين الجرد والإصابة، بين الإحاطة والانحياز.

لسنا ميزاناً للكتابة الإبداعية خلال الحرب الأهلية وليس لأحد أن يكون هذا الميزان، إنما هي نصوص نختارها هنا بين الكشف والمزاج.

> الشعرية محقّقة في قصائد النثر لكن التسمية التقنية للقصيدة العربية الحديثة والمعاصرة محفوظة للنواة الهندسية الموسيقية: النوطة.

نقول إن انفلات كتابات كثيرة من عقالها، واندراجها في نصوص «قصائد النثر» خلال فترة الحرب، كان نتيجة استشراء مناخ الحرية المنفلت من عقاله في البلاد، من جهة، (وهي الفوضى)، وتدخّل ثقافات أخرى أجنبية كثيرة (ومازال مفتوحاً لها) من جهة أخرى، في تكوين المناخ النفسي والثقافي والتعبيري، لبعض الكتّاب فضلاً عن ضعف الزاد الثقافي (العربي منه بخاصّة) لدى الكثيرين.

وإذ نرى أن لا خوف على الشعر من شيء (إلّا من الديكتاتوريات. . وحتى هذه، لها حساب في حساب الشعر)، فإنّ نموّ التجارب جميعها في شرط من حريات متوازنة، كان شرطاً أساسياً لسلامة الشعر. كانت، في هذه المناخات، تولد نصوص هي أقرب للمترجم، منها إلى الأصيل. وقع الكثير من النصوص في الاغتراب بسبب تضييع هوية اللغة في النصّ الشعري المقترح. . . وهذه اللغة، هي العربية، بالتأكيد، مادام النصّ الشعري يرغب فيها كهوية، ويعلن نفسه أنه إليها ينتسب.

إن الجنّات (Les gènes) الخفيّة المكوّنة لهذه اللغة (وهو ما يعرفه جيّداً فقه اللغة، والألسنية والشعراء)، مجمّعة تجميعات تاريخية، من صائت صامت، ممدود ومقصور، مقطوع وموصول، في شكل هندسي دقيق يشكّل الهوية النغمية لهذه اللغة المتدفّقة من أفواه أعراب البادية الأوائل إلى صدورنا الأخيرة. إنه موسيقاها. وجوهرها وأساسها الوحدة النغمية (النوطة) المسمّاة بالتفعيلة. ومن دونها تصعب القصيدة.

صحيح أنه «كلّما تغيّرت المدينة أو (المدنية) تغيّرت الموسيقى» كما يقول أفلاطون، إلّا أنه لا موسيقى، أصلاً، «خارج النوطة». فالتغير، مع الأزمنة والمدنيات، يطول نظام ترتيب النوطات

---

(١) شوقي أبو شقرا، **حيرتي جالسة تفّاحة على الطاولة**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٨٣).

(٢) عبده وازن، **العين والهواء** (بيروت: دار الجيل، ط ١، ١٩٨٥). تنظر أيضاً النصوص الشعرية لبول شاوول، عباس بيضون، بسّام حجّار، وديع سعادة، عقل العويط. كما يحسن الانتباه إلى مجموعات يوسف بزي، اسماعيل فقيه، سامي نيال، زاهي وهبي، اسكندر حبش، وسواهم من جيل الشباب.

(٣) غسان مطر، **عزف على قبر لارا**، (بيروت: دار فكر، ١٩٩١). كذلك المجموعات الشعرية لشوقي بزيع، منها بخاصة **الرحيل إلى شمس يثرب** والأخيرة **مرثية الغبار** (دار الآداب، ٩١). كذلك مجموعات الياس لحود، بخاصة **فكاهيات بلباس الميدان**، وجودت فخر الدين، وجوزف حرب في **مملكة الخبز والورد** (دار الآداب ١٩٩٢)، وقبله في **شجرة الأكاسيا** (دار الفارابي، ١٩٨٩).

النغمية، لا أساس وجودها. إنه ينال توزيع وترتيب هذه الضرورة التي لا تمسّ... أعني الوحدة الهندسية النغمية للقصيدة.

في قصائد النثر شعرية محقّقة، لكن التسمية التقنية للقصيدة العربية الحديثة والمعاصرة محفوظة للنواة الهندسية الموسيقية التي ذكرناها، والتي هي جوهر تكويني لهذه اللغة.

ولا بدّ لنا، هنا، من ملاحظتين:

- النصوص المشاكسة أو المخاتلة، ظهرت، أثناء الحرب، أكثر ما ظهرت في المناخ النثري للكتابة... أو أنّ ذلك ما طفا على السطح على الأقل. لكن التدقيق الجدّي الأكثر روية في الموضوع، يُظهر لنا أن الطليعة الإبداعية الحقّة، ظهرت في القصيدة المتماسكة ذات الهندسة والموسيقى، وإنْ في أرض محروقة أو محروثة. وهي ولادات صعبة، إلّا أنها موجودة.

قد يقول قائل إنه من العبث أو التكلّف الالتفات إلى (الموسيقى) في الكارثة، وأنه لا وقت للأوزان في هذا القرع الوحشي على الدماغ في الحرب. نقول: لا، كلّا... الإبداع في القصيدة، هو هذا «الدوزان» في القرع الوحشي ذاته... هو الموسيقى في الكارثة... هذا هو جوهر القصيدة العربية المعاصرة: «غنائية الجوف»... إن الجوف العربي بحدّ ذاته غنائي. والقصيدة في هذا المعنى كهف.

- ظهر تداخل أسلوبي بين الأجناس الأدبية، في كثير من الأحيان، فدخل النصّ الروائي في النصّ الشعري، والعكس بالعكس... والسيناريو المسرحي أو المشهدي تصدّى أحياناً ليصبح نصّاً شعرياً،[1] كما أن الحدود بين المقالة والقصيدة لدى بعضهم رغبت في التلاشي (لدى أنسي الحاج، مثلاً)[2].

إن تداخل الحقول والمساحات فيما بينها عزّز التجريب الكتابي، من جهة، (بلا ريب). إلّا أنه خاب أو تلجلج في تغييب أو تمييع القصيدة بالمعنى التقني الإبداعي للّغة العربية... وذلك بالمعنى االتكويني الذي سبقت إليه الإشارة.

إن عنفاً نقدياً نشأ من جرّاء هذه الفكرة خلال الحرب. وهذا العنف النقدي مارسه أحياناً متصيّدون في مياه عكرة، وبلا اختصاص، وأدخلوا فيه أدوات ممنوعة (بسبب تكوينهم الميليشياوي الثقافي أو الطائفي أو العصابي أو ما شابه ذلك). لكن هذا العنف كان سرعان ما يرتدّ على ذاته، لأنه أعمى، وبربري. إنه متسلّق، وقنّاص ولا يزكّي شيئاً، ولا يصطاد سوى ذاته. إن النصوص الإبداعية هي عينها التي تزكّي ذاتها. ووضعها متجاورة (بحرّية)، يمنحها حقّ المباهاة: اللطائف والإشارات والإشراقات الشعرية في النثر... إلى جانب القصائد. وفي هذا الحق بذاته أعنف الانحياز للّذات وأكبر مرافعة عنها. إن النصّ هو عينه الموقف النقدي المحامي عن نفسه، وبلا فضول، كما هو الهاجم والكاسح أيضاً، وبلا ادعاء.

بعد هذا الطيران فوق النصّ الإبداعي، في لبنان، خلال الحرب الأهلية، والتنقيب في بعض مخبّآته، أيمكن القول إن الحرب لم تكن لتأتي بجديد، تقريباً... وأنّ كل ما هنالك إشارات وتمتمات؟

إن الماضي لم يندثر تماماً، لا في أدونيس ولا في خليل حاوي... لا في مجلّة «شعر» ولا في مجلّة «الآداب»... والجديد لم يولد كلية، لا فينا ولا في سوانا... ولربّما كان أمامنا فسحة ضرورية أخرى لتوليد النهار من الليل في الطريق الطويل، وقبل أن يصبح الليل عينه هو النهار.

(١) النصّ الأول في **الزعران** ليحيى جابر (إصدار خاص، ط ١، ١٩٩١). كذلك المجموعة الشعرية لمحمد زين جابر عن دار «الريس» للطباعة والنشر، ١٩٩١.

(٢) أنظر **خواتم** لأنسي الحاج، (إصدار دار «الريس» للنشر، لندن ١٩٩١) وهي مقالات/مقارنة بقصائده. أمّا محمد الماغوط فتكاد تضيع بين يديه الأجناس الأدبية. وشخصية الكاتب هنا تنهض بمعزل عن النوع الذي يكتبه.

الطفولة المستعادة ـ الحياة من وراء ظهر الموت

شوقي بزيع

حين هبط آدم من الجنّة كان يعلم أنه يخسر فردوس الواقع ليربح فردوس الذاكرة. فالجنّة لم يُقدَّر لها أن تكون بهذا البهاء لو لم تصبح جنّة مفقودة. أجمل ثمار الجنّة ليست التفّاحة بل الحنين. كان على آدم أن يغادر جنّته لكي يحتفظ بها نقيّة وطازجة في أقصى مكان من وجدانه. والشيطان الذي ظنّ أنه نجح في إقصاء آدم عن جنّته المتحقّقة إنّما كان ينقل الجنّة من أرض الواقع إلى سماء الحلم وليس العكس. فما الذي كان آدم سيفعله بجنّته تلك، سوى أن يذرعها آلاف المرّات مستسلماً للعادة والتكرار، منتظراً أن يخرج ذات يوم من جحيمه المكسوّ بالأشجار المتشابهة والأغاريد المملّة؟

الشيطان وحده هو الذي حوّل آدم من بستاني عجوز إلى شاعر مسكون بالمغامرة. ولم يخطئ العرب كثيراً حين نسبوا الشعر إلى الشيطان وجعلوه بالنسبة إلى الشاعر بمثابة الوحي من النبي. ذلك أن الجنّة الحقيقيّة هي تلك التي لا نسعى إليها بالقدمين بل بالرأس؛ جنّة الوساوس والرؤى والأخيلة التي تترجّح بين الفقدان والوعد. بين هذين الحدّين تقع الكتابة وتفتح شقاء العقل على نعيم يظلّ دائماً قيد الإنجاز، كما يعبّر أبو الطيّب المتنبّي.

منذ لحظة الخروج تلك والإنسان يترجّح بين الأمام والوراء: بين قدمين تحثّانه باتّجاه الموت وقلب تعصف به دائماً رياح الجنّة التي تهبّ من جهة البدايات. وهو لا يملك بينهما سوى وقفات عابرة على مفارق العمر. كل ما يمضي يستحيل إلى جنّة مفقودة على دروب الشقاء. وحين أوقف امرؤ القيس حصانه على طريق الروم كان يرى جنّته في بقايا الحجارة السوداء ولمعان الذكريات التي تلوح له من بعيد قبل ان تضيع في الدخان. وإذا كان امرؤ القيس قد أسّس عبر وقفته تلك تاريخاً كاملاً من الوقوف على أطلال الحجارة المسكونة بعبق الذكريات، فإن تميم بن مقبل كان يدرك استحالة العودة إلى الوراء فصرخ من أعماق روحه: «ما أطيب العيش لو أنّ الفتى حجر»، متقدّماً بذلك مئات الأعوام عن صرخة الفرنسي آلان بوسكيه: «إنّها لسعادة أن نكون حجراً!».

وما دام المرء ليس حجراً فهو لا يستطيع إلّا أن يكون فنّاناً لكي يتذكّر. فمنذ أن نغادر طفولاتنا (فراديسنا المفقودة) يبدو أننا لا نفعل شيئاً سوى محاولة استعادتها بالفن والشعر. سُمّي الإنسان إنساناً ليتمكّن من النسيان ولكنه لم يفعل. وهو بعد سنّ ما لا يجد ما يصنعه بأيامه سوى التنقيب عن تراب الماضي بحثاً عن ذهب الطفولة وغبارها المدفون. الطفولة ليست طرف العمر بل عاصمته. وليس الصبا الأول سوى ضاحية من ضواحي الطفولة. إنّه سياج الأحلام التي لم تنطفئ بعد، وحزام الحياة الفاصل بين الفراديس والفراديس المستعادة. لذلك شكّل هذان الزمنان متتالياً وجدانياً لحالات الكتابة المثلى. أذكر ذلك اليوم من نيسان عام ١٩٧٥. كنت أحضر عرساً في قانا الخليل. كان إيقاع أرجل الراقصين والراقصات ينظّم المشهد والقصيدة في تآلف قلّ نظيره، حين فقأ الباص المدروز بالرصاص عين الرمّانة المغرورقة بالفرح، قبل أن تتعهّد الحرب ما تبقّى من العرس وتدقّ بكفّين من فولاذ درابك النحيب المتواصل.

يومها أطلق محمد العبد الله نداءه الشهير: على نساء لبنان أن يزددن جمالاً! وكان يلزم نساءنا الكثير من السواد لكي يجمّل ثلج الموت الذي حوّلهنّ من عاشقات محترفات إلى ثكالى ونائحات. ولم يفت حسن عبد الله أن يعصب جبين النصّ بقشّ العزاء فأعلن أن «أجمل الأمّهات هي تلك التي انتظرت ابنها وعاد.. مستشهداً!» وغنّى مرسيل خليفة نصوص الشاعرين لكي يردم بصوته الشجيّ المسافة بين سواد الموت وبياض النصّ، وظلّت الأمّهات يتباهين بجمالهنّ حتّى لم يبق من أبنائهنّ أحد. ولاذ حسن عبد الله بالصمت قبل اثنتي عشرة سنة. بينما انتهى محمد العبد الله محدودب الظهر واليقين في ديوانه **وقت لزينتها** فوق جثّتي صديقيه مهدي عامل وناجي العلي المعفّرتين بالحبر والدم. أمّا خليل حاوي فلم يكن ينقصه سوى اجتياح واحد لكي يسدّد الطلقة الأخيرة إلى أمّ رأسه الذي أصبح بالنسبة إليه أجمل الأمّهات وأكثرهنّ حناناً.

كانت تلزم محمد علي شمس الدين سنوات أكثر عنفاً وطبول أكثر ضجيجاً لكي يصرخ بأعلى دمه «أما آن للرقص أن ينتهي»، حتّى إذا ما انتهى الرقص راح يبحث في قصائده اللاحقة عن بيت أكثر أماناً من بيت أبي سفيان، عن بيت الطفولة المسكون بغناء جدّه القديم.

دخلت الحرب فتدحرج الشعراء بعيداً وراء كرة أعمارهم. لا شكّ بأنّهم كانوا محتاجين إلى نار ما لكي يُنضجوا فوقها فاكهة أشواقهم. لكنّ الحرب لم تكتفِ بإنضاج فاكهة الشعر والفن لديهم، بل دفعت بنيرانها عالياً نحو طائرة أرواحهم التي سقطت حطاماً على أرض الرغبات الموؤودة، ولم يعثر في صندوقها إلّا على عدد من الروايات والقصائد الخائفة على حدّ تعبير جودت فخر الدين.

كأنّ الحرب سرطان الزمن الذي يشقّ خلايا الحياة ويشطرها بسيفه المريض إلى نصفين. هكذا باعدت الحرب بيننا وبين أحلامنا. أطفأت الحاضر، وأحكمت إغلاق المستقبل، وفتحت باباً

وحيداً على الماضي الذي يبدو، كما يرى توماس مان، بعيداً إلى الحدّ الذي لا نصدّق معه بأننا نحن الذين عشنا تلك الطفولات ومشينا تلك الدروب وابتكرنا ذلك القمر. تحوّلت الحرب إلى هاوية، بل إلى هوى سحيقة تُباعد بين أجسادنا المقيمة وأرواحنا الراحلة.

هكذا شخنا قبل الأوان. ولم يعد أمامنا سوى تذكّر ثغور حبيباتنا فوق شفار السيوف متواصلين مع جسد عنترة المترنّح بين الحياة والموت ومع حصان امرئ القيس المندفع مثل حجر يهبط من علياء الصبا إلى سفوح الشيخوخة.

لقد ذبلنا باكراً واندفع العديد منّا ممّن لم يبلغوا الخامسة والعشرين إلى كتابة مذكّراتهم وسيرهم الشخصية، كيحيى جابر وزاهي وهبي ويوسف بزي؛ أمّا بعض تحقيقات المجلّات فلم يفتها ذلك الانحدار السريع نحو الهرم فراحت تطرح علينا أسئلة من نوع: أي ميتة تفضّل، وماذا تكتب في وصيتك؟

في زمن كهذا لا يظلّ أمام الفن سوى استعادة فردوسه الاحتياطي الوحيد المبتلّ بماء الماضي وهواء البدايات، لا بما هو ارتداد ورجعة وقنوط بل باعتباره المكان الوحيد الذي يعصم من الموت ويحمي من التفتّت. والشعراء الذين نجوا هم أولئك الذين لم يخنقوا براءة ارتطامهم بالعالم ولم يبيعوا مياه ولاداتهم في سوق النخاسة الشعرية.

ولم نكن بحاجة إلى حرب لكي نؤكّد على القيم التي تؤصّل الكتابة، وتربط صاحبها بروائح العالم الذي ينتمي إليه وبذلك المجرى الضروري الذي يحمي عصب الشعر وينظّم فوضاه.

لقد أعاد بدر شاكر السيّاب تأهيل المنازل التي غادرها الشعراء ولم يجدوا طريقهم إليها فيما بعد. كان يعتصر طفولته وينقّطها في عيني قلمه ليرى من خلالها صورة جيكور الماثلة أمامه كفردوس يجري من تحته نهر بويب الصغير. لقد فتح السيّاب الأبواب الخلفيّة للكتابة حين شنَّ عليه المرض حربه الأخرى في ساحة مكشوفة على الموت وحده. فتح تلك الأبواب التي يقول عنها رامون لاسيرنا «بأنها تنفتح على الريف لتبدو وكأنّها تمنح حرية من وراء ظهر العالم.» ونادى أدونيس على الطفل الذي يقبع في زاوية روحه المظلمة لكي يخرج إلى الضوء من وراء جبال قصابين المثلومة بالنعاس.

وربط سعدي يوسف، المنفي أبداً، طفولته بخيط الشعر وراح يطيّرها هنا وهناك، لتحطّ فوق حطب مشتعل دائماً بالحنين إلى الأمكنة المفقودة.

وحفر أنسي الحاج في تراب مشبوه اليقين بحثاً عن لغة لا تسكن إلّا في مناجم البدايات وكنائسها المهجورة، معتبراً بأن الطفولة ليست سوى السحر الغامض للأيام المطمورة.

أمّا شوقي أبي شقرا فقد أعفى نفسه من التذكّر لأنه لم يسمح للطفولة أن تغادره في الأصل، بل تركها تكبر معه يوماً على صدر يوم، على حدّ قول محمود درويش، ناظراً إلى العالم بعيني من لم يغادر السادسة وهو في الستين. لذلك جاء شعره شبيهاً برسوم الأطفال نفسها لا الرسوم التي يرسمها الكبار في يوم الطفل. لقد قتل المسافة بين الأشياء وفكرتنا عنها، محتفلاً باللغة في ذاتها لا بما ترمي إليه، مصداقاً لقول فرانس هيلبنز «ليست الطفولة شيئاً يموت فينا وينحلّ ما إن تنهي دورتها. إنها ليست ذكرى، إنها الكنز الأكثر حياة. وهي تستمر بإغنائنا رغماً عنّا، كجسد في جسدنا الخاص، كدم جديد في الدم القديم.»

وإذا كان عباس بيضون قد أعلن في «خلاء هذا القدح» بأنه «لم يعد ماء بيننا وبين القصب»، فلقد خسر الماء ليربح الحنين الذي هو وحده ماء الكتابة ونارها.

إن نار العالم لم تخبُ بعد. ثمّة حرائق كافية لإشعال ما تبقّى من قشّ الروح. والذين خبت نارهم لا يبحثون عن مصادرها في المكان المناسب بل يلجأون بدلاً من ذلك إلى خطاب العنف ونصّ الإرهاب و«الكتابة عن قتل» كما عبّر أحد الشعراء. يكفي أن يشير الشعر إلى قرية لكي يكرهوها أو إلى نهر لكي يحرقوه. ما أحوجنا نحن وإياهم للعودة من حرب الشوارع إلى البيوت المفتوحة من وراء ظهر العالم على حدائق أكثر أماناً من جدران الحرب المخلّعة. البيوت التي مجّدها جودت فخر الدين وبسّام حجّار في مجموعتيهما الأخيرتين ونمجّدها نحن في طريق العودة من الوطن الساحة إلى الوطن البيت:

تواصوْا إذن بالبيوت
احملوها، كما السلحفاةُ، على ظهركم
أين كنتمْ، وأنّى حللتمْ
ففي ظلّها لن تضلّوا الطريق إلى برِّ أنفسكم
ولن تجدوا في صقيع شتاءاتكم
ما يوازي الركون إلى صخرة العائلهْ
وحرير السكوت
تواصوْا، إذن، بالبيوت
استديروا، ولو مرّة، نحوها
ثمّ حثُّوا الخطى
نحو بيت الحياة الذي لا يموت.

المسرحيّ اللبناني، مصلحاً وصاحب مشروع

د. خالدة سعيد

النّقّاش ومشروعه التاريخي

عندما قدّم مارون النّقّاش (١٨١٧ ـ ١٨٥٥) مسرحية **البخيل** أواخر عام ١٨٤٧[١] لم يُقْدِمْ على ذلك مصادفة أو لمجرّد كونه قد حضر مسرحيات في إيطاليا. ولم يكن يرمي إلى التفكّه والترفيه، ولا إلى التشبّه بالغرب. كان مارون النّقّاش يفتتح، بوعي وتصميم، مشروعاً تاريخياً.

سأتجاوز الوقائع التفصيليّة المعروفة التي أحاطت بهذا الحدث، على الرغم مما تقدّمه من دلالات توضح أبعاده: كتدريب فريق ممثّلين من أفراد أسرته وتلامذته، وتقديم العرض في إطار احتفالي واسع، ودعوة شهود محليّين تمثّلوا بوجوه البلدة، وشهود من الدول الأجنبية المنشغلة بأمور لبنان تمثّلوا بالقناصل، واستصدار فرمان من السلطات العثمانية يسمح بإنشاء مسرح، ويضمن لهذا الحدث الوضع القانوني والاستمرارية. وسوف أتوقّف بدل ذلك عند قراءة فقرات من الخطبة التي افتتح بها النّقّاش العرض الأول للمسرحية العربية الأولى، لأن هذه الخطبة ترسم الملامح النظرية الفكرية لهذا المشروع كما تصوّره. وقد جاء فيها:

١ ـ «وها أنا **متقدّم دونكم إلى قدّام، محتملاً فداء عنكم إمكان الملام**»

٢ ـ «. . مُبرزاً لهم مرسحاً أدبياً، وذهباً افرنجياً مسبوكاً عربياً.»

٣ ـ قد عاينت عندهم [أي أهل الأمصار الافرنجية] فيما بين الوسايط والمنافع التي من شأنها تهذيب الطبايع، مراسحَ يلعبون بها ألعاباً غريبة، ويقصُّون فيها قصصاً عجيبة. فيُرى بهذه الحكايات التي يشيرون إليها، والروايات التي يتشكّلون بها ويعتمدون عليها، من ظاهرها مجاز ومزاح، ومن باطنها حقيقة وصلاح.»

٤ ـ «لأنه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر.»

٥ ـ «وعدا اكتساب الناس منها التأديب، ورشفهم رضاب النصائح والتمدُّن والتهذيب، فإنهم بالوقت ذاته يتعلّمون ألفاظاً فصيحة ويغتنمون معاني رجيحة(. . .) ثمّ يتفقّهون بالأمور العالمية، والحوادث المدنية.»

٦ ـ وبعد أن يعرضّ أنواع المسرح من «بروزه» (نثر) بغير أشعار ولا تلحين، و«أوبرة» يقول: «فترجّحت آرائي ورغبتي وغيرتي، أن الثانية تكون أحبّ من الأولى عند قومي وعشيرتي. فلذلك قد صوّبت أخيراً قصدي، إلى تقليد المرسح الموسيقيّ المُجدي.»[١]

ويوضح ابن أخيه سليم النّقّاش هذا الخيار بقوله: «ولمّا رأى عدم ميل أبناء وطنه إلى هذا الفن المفيد نظراً لعدم معرفتهم بمنافعه، زاده فكاهة فجعل في الرواية الواحدة شعراً ونثراً وأنغاماً.»[٢]

٧ ـ ويواصل سليم النّقّاش الكلام عن مشروع عمّه مارون فيقول:

> ولا حاجة إلى ذكر ما تكبّدته من المصاعب والأتعاب في باديْ الأمر حتّى حمله الإعياء إلى القول في إحدى رواياته: «إن دوام هذا الفن في بلادنا أمر بعيد.» على أنه أجهد نفسه في جعل رواياته أدبية محضة، قاصداً بذلك تهذيب أبناء وطنه.[٣]

٨ ـ ولاستكمال قراءة هذا المشروع نتذكّر أن المسرحية الأولى كانت مقتبسة بتصرُّف عن مسرحية موليير. وأمّا المسرحية الثانية وهي **أبو الحسن المغفّل أو هارون الرشيد** (أواخر عام ١٨٤٩)، فكانت مستقاة من الموروث الحكائي العربي. وأمّا المسرحية الثالثة **السليط الحسود** (١٨٥١)، فقد كانت مسرحية اجتماعية معاصرة.

من هذه الفقرات والتعليقات نستنبط المواقف والملامح الآتية:

١ ـ تبدو هذه المغامرة المسرحية خطوة إلى الأمام أو تقدّماً. والتقدّم هنا مسلك ورهان. والذي يغامر هو فرد يقوم بالتجربة والاكتشاف ويتحمّل المسؤولية لكنْ في سبيل الجماعة.

٢ ـ تتحدّد للمسرح طبيعة خلقية فنية علمية. وأمّا الهوية فهي هوية عربية على الرغم من عملية النقل، **لأن** ما يعوّل عليه هو السبك لا المعدن الخام، كما يرى. ومشكلة النقل والهوية لم تكن غائبة عن ذلك الزمن. حتى نقل المطبعة وطبع القرآن بدل نَسْخه واجها اعتراضات عنيفة. والنّقّاش هنا يقدّم جوابه على هذا الإشكال. وسوف يمضي خطوات جديدة في التوكيد على التملُّك

(١) المصادر جميعها تشير إلى تاريخ ٩ شباط ١٨٤٨، باستثناء الكتاب الذي أصدره نقولا النّقّاش بعنوان **أرزة لبنان** وضمّنه مسرحيات أخيه مارون، (بيروت: المطبعة العمومية، ١٨٦٩). والدكتور محمد يوسف نجم في كتابه التأريخي المؤسس **المسرحية في الأدب العربي** اعتبر أواخر ١٨٤٧ هو التاريخ الأصدق لأن مارون النّقّاش نفسه قد أورده في متن مسرحية **السليط الحسود**.

(١) هذه المقتطفات وردت في خطبة مارون النّقّاش أثبتها أخوه نقولا النّقّاش في **أرزة لبنان** (ص ١٥ ـ ١٨). وقد وردت في، محمد يوسف نجم، **المسرحية في الأدب العربي** (بيروت: دار الثقافة، الطبعة الثانية، ١٩٦٧)، ص ٣٣ ـ ٣٤.

(٢) و(٣) سليم النّقّاش، **فوائد الروايات أو التياترات**، مجلّة الجنان، سنة ١٨٧٥، ص ٥٢١. ورد في م. ي. نجم، مصدر سابق، ص ٣٨.

الحضاري لهذا الفن عندما يتخلّى عن الاقتباس ويؤلّف مسرحيتين إحداهما مأخوذة من الموروث العربي والثانية من الراهن الاجتماعي.

٣ ـ في الفقرات ٣ و٤ و٥ تتحدَّد وظيفة المسرح. وهي وظيفة تتحقَّق عبر اللعب والإمتاع، وتقوم على كشف العيوب أي النقد، وعلى الإصلاح والتعليم، وتوسيع الآفاق من المحلّي إلى العالمي، ومن الجزئيات إلى الكليات الاجتماعية. وسوف نرى أن وظيفة التعليم لن تفارق المسرح العربي.

٤ ـ عندما أراد أن يقرّب هذا الفن إلى الناس زاده شعراً ونثراً وأنغاماً. وهذا يعني أن عناصر أساسية في الموروث الفنّي الشعبي والذائقة الشعبية قد وجدت مكانها في المسرح.

مهندس هذا المشروع هو المسرحي الذي تبدو مهمّاته ومسؤولياته هنا مطابقة لمواصفات المصلح الذي تحوّل اسمه إلى المثقّف.

بيان مارون النَّقَّاش سوف تعاد صياغته مع ورثة المسرح من آل النَّقّاش. وإذا كان نقولا النَّقَّاش سوف يُظهر مزيداً من الاطّلاع على المسرح الإيطالي ودراية بالمصطلحات المسرحية وأقسام «الرواية»، فإن ابن أخيه سليماً، وفي مدى زمني قصير، سيمضي شوطاً آخر، لا في المعرفة التقنية المسرحية وحسب، بل في ارتياد أفق أشدّ اتساعاً فيعالج مفهومات جديدة، ويتوخّى مرامي بعيدة وأكثر شمولاً، تتجاوز الأخلاق والمعارف الفردية. ففي مقالة له في مجلّة «الجنان»[1] البيروتية نجد مفاهيم «الحضارة» و«المدنية» و«الاجتماع» و«التقدّم» «وكدر الامتياز» و«عكر التعصب»، و«الاتحاد» و«ردّ الاختلاف». ووسط ذلك كلّه تبدو للمسرح رسالة مميَّزة تتحقَّق بما ينشره من مبادئ. ويضيف إلى ذلك استشهاداً لراسين مفاده أن «الروايات» (المسرحيات) تقدّم لمشاهديها فوائد لا ينالونها من مدارس الفلسفة.

يتبيَّن من هذا أنّ مشروع مارون النَّقَّاش وتلامذته والمسرحيين الذين جاؤوا بعده يتحدَّد في إطار النهضة وتطلعاتها، ويذكّر بالأشكال التي تبنّتها أو اقتبستها لتحقيق تلك التطلُّعات، بل إنّ أهداف المسرح تبدو مطابقة لأهدافها وإنْ تباينت الأشكال. المسرح، على مستوى الأهداف، شبيه الصحافة وصنوها، كما أنه شبيه المدرسة. وقد ارتبط المسرح بالمدرسة والتعليم على مدى قرن

(١) وممّا جاء في هذا المقال: «فقد ثبت ممّا تقدّم أنّ هيئة الاجتماع من أخصّ أسباب تقدّم الإنسان. وقد عرف ذلك من قبلنا الأوروبيّون، فأوجدوا وسائط لتحسينها عندهم، منها قاعات التشخيص المعروفة بالتياترو، وهي المرآة التي تُظهر للإنسان تمثالَ نفسه، فيرى عيوبه ونقائصه فيتجنّبها. فطاب لهم الاجتماع في هذه القاعات، ولم يتخلّل صافي كأس اجتماعهم كدرُ الامتياز أو عكر التعصّب. وقد جعلوها واسطة لما يضمّهم إلى بعضهم اتّحاداً، رادّين ما يفصلهم عن بعضهم اختلافاً.» (ورد في، م. ي. نجم، **المسرحية في الأدب العربي**، ص ٤٤).

كامل، وتداخلت شخصية الصحافي والمسرحي. فمعظم روّاد المسرح من مخرجين ومؤلِّفين كانوا موزَّعين بين المسرح والصحافة. منهم من جمع بين العملين ومنهم من انتقل من المسرح إلى الصحافة أو من الصحافة إلى المسرح. واللائحة طويلة؛ ففضلاً عن يعقوب صنوع المصري، هناك سليم النَّقَّاش نفسه الذي انتهى إلى إصدار جريدة يومية بإيعاز من جمال الدين الأفغاني؛ ومثله أديب اسحق.

المسرحية عندالنهضويّين خروج من الدوائر المغلقة الهامشية إلى دائرة مفتوحة للمشاركة والتصحيح والتخيل.

ويرتكز مشروع النَّقَّاش والمسرحيين من بعده إلى ركنين: **المسرحة، والمسرحي**. المسرحة، في إطار هذا المشروع الإصلاحي النهضوي هي أولاً وقبل كل شيء قيام حيِّز عامّ للكلام والنقد العام والتصوّر العام. هي خروج من الدوائر المغلقة الخاصّة الهامشيّة العاطلة عن الفاعلية والتأثير في العام، إلى دائرة مفتوحة للمشاركة والتبادل والنقد والتصحيح والتأمّل والتخيّل والرأي.

ولنتذكَّر أن أهل المسرح جاؤوا من الهامش (وإن كانت لبعضهم وظائف، مثل نقولا النَّقَّاش) وحوّلوا خشبة المسرح إلى سلطة تخيّل وسلطة تعليم وسلطة نقد ومحاكمة، باستقلال عن تعليم السلطة ورأيها وحكمها. وهذه هي السلطة الناشئة في أواسط القرن التاسع عشر، وصاحبها هو الذي يمارس التفكير والمناقشة والنقد وتعميم الرأي، صاحبها هو المثقَّف. إن المسرحيّين الأوائل أسهموا إسهاماً عظيماً في نشأة المثقَّف بهذا المعنى وما يتضمَّنه مفهوم المثقَّف من مسؤولية وما يحمله من مهمّات الإصلاح والتغيير عن طريق التنوير.

سليم النَّقَّاش مثلاً، (توفي ١٨٨٤)، نموذج لهذا المثقَّف ـ المسرحي. لقد افتتح طريق الهجرة المسرحية إلى مصر بدعوة من الخديوي، فذهب مع جوق تشترك فيه ممثِّلات، وقدَّم عدداً من المسرحيات بعضها من تأليفه. ثم تخلَّى عن المسرح إلى الصحافة، وأصدر صحيفة «المحروسة» واتصل بجمال الدين الأفغاني مع صديقه أديب اسحق. والأفغاني أوعز إلى الصديقين بالانتقال إلى الاسكندرية، وسهّل للنَّقَّاش الحصول على رخصة لإصدار جريدة «التجارة». كما أصدر النَّقَّاش صحيفة بعنوان «العصر الجديد»، وأسهم في الحركة السياسية التي سبقت الثورة العربية. وبعد الثورة ألّف كتابه **مصر للمصريين** في تسعة أجزاء أُعدمت منها الأجزاء الثلاثة الأولى.[1]

وبالتأكيد لم يكن غائباً مثال مفكّري الثورة الفرنسية الذين يُعزى إليهم بشكل خاص دور التأثير والتغيير. كانوا يقدّمون مثالاً على

(١) الأب لويس شيخو، **الآداب العربية في القرن التاسع عشر**، (ج ٢، ص ١٣٤).

إمكان الانتقال من إصلاح الأفكار إلى إصلاح الأحوال. (ولم يكن بعد دور التغييرات الاجتماعية ـ الاقتصادية ما يُعطى الغلبة في الفاعلية والتحويل). وفي هذا الإطار يمكن القول إنّ غالبية روّاد المسرح كانوا أصحاب دعوات. وسوف نرى مع حركة الستينات في المسرح اللبناني أنّ أيّ تأسيس أو تغيير لا يتمّان إلّا إذا كان وراءهما صاحب دعوة ومشروع.

انطلق المسرحيون من موقع ضدّ أسطوري وضدّ طقوسي. كانت دعوى النهضة دعوى عقلنة وتنوير، والمسرح من أركانها. فكان إلهامُ المسرح إلهاماً فكرياً قامت وراءه يوتوبيا أو تصوّر كلّي.

غير أن تناقضاً صميميًّا سوف يتهيّأ؛ وما بنى مجد المسرح عند منعطف القرن سوف يولّد أزمته ومدار أسئلة المسرحيين فيما بعد. فالمسرح، بحكم فاعلية الخشبة والخصيصة السحريّة التحوُّليّة لمثلّث الممثّل ـ المكان ـ الزمان، سوف يقود إلى أَسْطرة غير الأسطوري. إنّ مراجعة متأنّية لأسماء المسرحيات وموضوعاتها ومؤلّفيها تُبيّن أنّ التأليف اللبناني للمسرح قد غلب عليه، بشكل عام، الاستدعاء التاريخي، والتاريخي العربي تحديداً، بالنسبة للمسرح المحترف. فتكفّلت الخشبة بأسطرة كل ما هو قادم من ذلك الينبوع السحري القديم المتجدّد: التاريخ. وصار المسرحي من أهمّ مُتعهّدي الأحلام ومؤسْطري الشخصيات التاريخية لتحويلها إلى رموز حيّة متجدّدة.

ملامح المسرح اللبناني المهاجر

واجه التحرّك المسرحي ما واجهه تحرُّك المثقّفين بشكل عام، أي الضغوط وغياب الفرص والإمكانات في لبنان أواخر القرن، وتضافرت عوامل وظروف تاريخية سياسية مساعدة في مصر. وكانت النتيجة تلك الهجرة الثقافية الجماعية باتجاه الدولة المصرية المنفتحة على الجديد.

كان سليم خليل النّقّاش قد افتتح طريق المسرحيين اللبنانيين إلى مصر عام ١٨٧٥. وسوف تصبح الهجرة إلى مصر من تقاليد هؤلاء المسرحيين: ينشأون في لبنان ويمارسون نشاطهم في مصر.

كان المسرح، في تلك المرحلة، يعتمد اعتماداً كبيراً على النصّ الأدبي. والمؤلّفون المسرحيون كانوا من الأدباء والشعراء؛ معنى ذلك أنهم ينتمون إلى أوساط تُنزل اللغة العربية الفصحى وآدابها منزلةً عالية، أوساط تحمل طابع المعلّمين الأوائل، كناصيف اليازجي وابراهيم اليازجي وبطرس البستاني وغيرهم. وفي هذه الأوساط كان التعلّق بالعربية وآدابها وتاريخها تميّزاً وخصوصية ثقافية. كانوا في تطلّعهم إلى حياة جديدة وعصر جديد ينسجون صورة عالم يوتوبيّ يستمدّون عناصره من ذلك التاريخ. وهكذا استُدْعِيتْ شخصياتٌ تاريخية وأحداث تتلاءم مع المُثُل والتصوّرات الجديدة. وشهد القرن التاسع عشر والربع الأوّل من القرن العشرين طَفْرة في المسرحيات التاريخية التي تدعو إلى اليقظة وتصوّر فردوس الماضي المفقود، وكان للمسرحيين اللبنانيين القسط الأعظم منها. ولم تكن المسرحيات التاريخية العربية وقْفاً على المرحلة الإسلاميّة، بل تمّ إحياء شخصيات عربية إسلامية، إلى جانب شخصيات عربية مسيحية أو جاهلية. واستعراض المسرحيات الموضوعة غير المترجمة يُبيّن هذه الغلبة لدى اللبنانيين، بينما طَرَقَ المصريون موضوعات تاريخية متنوّعة بين القديم والتاريخ القريب، ومنحوا اهتماماً خاصاً للموضوعات المعاصرة والاجتماعية. يبدأ هذا مع يعقوب صنوع وصولاً إلى ابراهيم رمزي[1] ثمّ محمد تيمور ويوسف وهبي ونجيب الريحاني.

كان المسرحيون، والمسرحيون اللبنانيون تحديداً، ينسجون ملامح مُثُل قومية ومفهومات قومية، فضلاً عن التقدّم وقضايا الحرية والإصلاح الاجتماعي الأخلاقي. صحيح أن نشوء دولة في مصر بالمعنى الحديث، ونشوء المدن، وحركة التحديث، وافتتاح قناة السويس، وتشجيع الخديوي اسماعيل وغير ذلك قد ساعد في نموّ الحركة المسرحية وازدهارها، ولكن هناك سبباً آخر عظيم الأهمية هو أن المسرحيّ قد اكتشف حلم عصره وكان من أهمّ المشاركين في صياغته، كما اكتشف لغة عصره وكان من أهمّ الناطقين بها. وسوف نرى أنه مع كل أزمة مسرحية وكل منعطف في تاريخ المسرح لا بدّ للمسرحي من إعادة اكتشاف حلم زمانه ولغة زمانه ليكون حاضراً كمحاور وكمبدع.

ويمكن وصف البنية المسرحية التي استقرَّ عليها المسرح اللبناني المقيم والمهاجر إلى مصر كالآتي: فقد بات تبنّي شكل العلبة الإيطالية مسلّماً به ونهائياً. وقُسمت مساحة العرض إلى خشبة وصالة للجمهور. وصار المكان المسرحي مستقلاً ومنفصلاً عن أماكن التجمّع العفوي؛ واستعيض عن المكان الطبيعي بالديكور؛ وغدا العرض مستقلاً ومنقطعاً عن وظيفة مباشرة ـ وهو عرض مسلّع مغلق وغير مباح للجميع، يستند إلى نصٍّ أدبي مكتوب لمؤلّف معيّنٍ؛ واعتُمدت الفصحى في ما خلا العروض الكوميدية الشعبية؛ وتمّت كتابة المسرحية وفق الموروث المسرحي اليوناني ـ الأوروبي، ولا سيّما الفرنسي؛ وتمّت مراعاة الوحدات الثلاث في أحيان كثيرة؛ واستند العرض إلى قصّة متماسكة تندرج داخلها جميع التفاصيل بما في ذلك الرقص والمواقف الغنائية، هذا باستثناء الفواصل؛ واعتمدت تقنيات الإخراج وتدريب الممثّلين والأداء مبدأ الإيهام بالحقيقة؛ وطُبقت الهندسة الداخلية للعلبة الإيطالية بحذافيرها، من كواليس وكوّة مُلقّن وستارة، ولم يجْرِ اختراق الجدار الرابع أو

(١) ابراهيم رمزي ألّف للمسرح مسرحيتين تاريخيتين هما الحاكم بأمر الله وبنت الأخشيد. لكنّه مضى شوطاً أبعد في معالجة القضايا المعاصرة والراهنة فكتب أبطال المنصورة والبدويّة ودخول الحمّام مِش زيّ خروجه وأبو خونده وصرخة الطفل والهواري وعقبال الحبايب وبنت اليوم وغيرها.

الفاصل الزماني المكاني بين الخشبة والصالة إلاّ في بعض الكوميديات الشعبية.

هذا المسرح سوف يعرف أمجاداً مع الفرق اللبنانية المهاجرة. فبعد انحلال فرقة سليم خليل النَّقَّاش ألّف أحد أفرادها البارزين، وهو يوسف الخيّاط، فرقة جديدة باسمه. وبدأت تقديم العروض عام ١٨٧٧. وعن فرقة الخيّاط سينشقّ سليمان قرداحي ويتعاون مع الشيخ سلامة حجازي ويُقدِّم العروض بدءاً من ١٨٨٢. وكان له ربرتوار حافل شمل مسرحيات آل النَّقّاش بالإضافة إلى مسرحيات جديدة. واستمرَّ نشاطه في مصر حتى عام ١٩٠٧، سافر بعدها إلى تونس واستقرّ وأسّس المسرح العربي هناك.

هذا المسرح بلغ ذروته مع جورج أبيض (١٨٨٠ - ١٩٥٩)،[1] الذي درس المسرح في المنبع الفرنسي، وتعاون مع كبار الكتّاب والشعراء ومع نخبة من الممثّلين. تميّز أسلوبه بالاقتصاد والحدّ من الغلوّ والتهويل، وتبطين الانفعال. وكان يُعنى بإبراز البعد التراجيدي للعمل ويتمسّك بالعربية الفصحى. غير أن جورج أبيض وصل بدوره إلى الجدار حين كان عالم الأحلام النهضوية آخذاً بالانحسار وحين استُنفدت قدرات لغته المسرحية.

المسرح المقيم:

في لبنان، احتفظ المسرح بالطابع الذي أعطاه له الروّاد. غير أن المسرح في لبنان عاش مسيرة مختلفة عن تلك التي عرفها المسرح اللبناني في مصر. ويمكن تمييز محيطين مسرحيين شكّل كلٌ منهما تقاليده وعلاقاته وجمهوره ووظيفته المميّزة. إنهما مسرح **المدارس والهواة، ومسرح المدينة المحترف**.

مسرح المدارس والهواة

إذا كان المسرح يحيا وينتعش متى اقترن بدافع وحاجة وشكل من أشكال التجمّع وكانت له من ثمّ وظيفة طبيعية، فإن هذه الشروط قد تحقّقت في مسرح الهواة في المدارس اللبنانية، وبشكل خاص حتى أواسط القرن. فالهوية الأولى التي اتخذها المسرح هي الهوية التعليمية. وليس أشبه بخشبة المسرح، بالشكل الذي استقرّ عليه، من منبر المعلّم. وأمثولة راسين التي استشهد بها سليم النّقّاش تجد مكانها في مسرح المدرسة. وفي رأيي أن المسرح الحقيقي في ذلك العهد هو ما قام في المدارس؛ ففي هذا المسرح تتحقّق شروط أساسيّة لم تكن لتتحقّق في مسرح المدينة المسلّع، وهي شروط يسعى إليها مسرح البحث المعاصر. فهنا لا انفصال بين المكان المسرحي ومكان التجمّع، والجمهور شريك في لعبة موسمية احتفالية، واللعبة تسري من الخشبة إلى المحيط المدرسي بكامله.

فإذا التفتنا إلى مجموع المدارس وما قام فيها من مسرحيات، بدا لنا فوران عجيب وهو خليط من التعليم والحلم واللعب وبناء القيم والانفتاح على ثقافات وتواريخ واكتشاف نماذج ورسالات.

والمدهش أن اهتمام الكتّاب كان موجّهاً إلى هذا المسرح، وفي إطاره نَشطَ التأليف. وفي نصوص هذا المسرح نلمس ملامح الأفكار والقضايا النهضوية والمواقف الأخلاقية فضلاً عن الدينية. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ العدد الهائل من المسرحيات التي تمّ تأليفها للمدارس لم يكن كلّه متماسكاً ومميَّزاً بخصائص دراميّة عالية. لكن الاحتفال كان في حدّ ذاته وعلى الدوام مسرحية تنتشل المسرحية المكتوبة إذا أثقلها الوعظُ وبطّأ إيقاعَها إلقاءُ الأشعار. بل إنّ الإطار الاحتفالي الموسمي كان ينعش تلك المسرحيات بلواحق سعيدة وإن تضاربت مع أصول الدراما إذْ تطول الفواصل حتى لتغدو مسرحية داخل المسرحية. وأتكلّم هنا كلام شاهد. فقد شهدتُ أمثالَ هذه المسرحيات أو شاركتُ فيها في مدارس كثيرة ومواقع كثيرة تمتدّ من قرى الجبال إلى مدارس العاصمة العاصمة.

يلتحق بهذا المسرح مسرح الهواة وما كانت تقدّمه الجمعيات في القرى والمدن، في المدارس والأوقاف والأندية.[1] ومن أهمّ النشاطات التي عرفت حتى منتصف القرن تلك التي قامت في معهد الحكمة[2] وفي الجامعتين الأميركية واليسوعية. ومن هذه المراكز

---

(١) جورج الياس أبيض من مواليد بيروت. درس في مدرسة الحكمة وفيها بدأ التمثيل. رحل إلى الاسكندرية وعُين ناظراً لمحطّة سكّة الحديد عام ١٨٩٩. كانت الحركة المسرحية في مصر في نهضة وازدهار، فالتحق بها. ثم ذهب إلى فرنسا في منحة لدراسة التمثيل وبقي فيها بين عامي ١٩٠٤ و١٩١٠. وكان أستاذه هو الممثّل الشهير سيلفان. عاد إلى مصر على رأس فرقة فرنسية، وبدأ التمثيل بالفرنسية ثم تحوّل إلى العربية بناء على طلب سعد زغلول ناظر المعارف يومذاك. ألّف فرقة تضمّ شبّاناً مثقّفين مع بعض قدامى الفرق، بينهم عزيز عيد ومريم سماط وميليا ديان وعبد الرحمن رشدي. بدأ بمسرحيات مترجمة، وتعاون مع فرح أنطون. انضمّ إلى جوق عكاشة عام ١٩٠٣، وقدّم الجوقُ الجديد مسرحياته على مسرح الأوبرا. في نهاية الموسم انحلّ الاتحاد وشكّل أبيض فرقة جديدة. ألّف له فرح أنطون **بنات الشوارع وبنات الخدور**. عام ١٩١٤. اتفق مع الشيخ سلامة حجازي وكوّنا جوقاً جديداً باسم أبيض وحجازي، وألّف لهما فرح أنطون أهمّ مسرحياته بل أهمّ مسرحيات تلك المرحلة: **السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم** التي طافا بها في بلدان عربية وعرفت نجاحاً كبيراً.

(١) ظهرت في الأربعينات في بلدة انطلياس فرقة تمثيلية من الهواة في إطار «نادي انطلياس الثقافي - الرياضي» كان الأخوان رحباني عمادها ومؤسّسيْها. وقدّمت مسرحيات بعضها من تأليفهما. انظر جوزف أبي ضاهر، «الأخوان رحباني، هوامش من سيرة ذاتية»، الهيئة الشعبية (١٩٨٦).

(٢) كانت هناك جوائز تُرصد لأفضل إنتاج مسرحي، كتلك الجائزة التي أُشير إليها في محضر لخرّيجي معهد الحكمة سنة ١٩٣٧. كانت الجائزة ذلك العام موزّعة على اثنين هما عبد الله حشيمه والشيخ ادوار الدحداح؛ راجع، هنري زغيب، **ذاكرتنا المسرحية في محطّاتها الكبرى**، في **«الذاكرة الثقافية»** (منشورات الحركة الثقافية في انطلياس، ١٩٨٤).

والتجارب السعيدة اشتعلت جذوة المسرح اللبناني وانطلق عدد من أهمّ المسرحيين.[1]

مسرح المدينة المحترف

كانت الهجرة إلى مصر تُفقده أهمّ عناصره. ولم تكن بيروت في مطلع القرن مدينة جامعة يتمركز فيها النشاط الثقافي، باستثناء ما كان يقوم في المعاهد الكبرى وفي الجامعتين الأميركية واليسوعية. فلم تنشأ حركة مركزية ولا كانت هناك استمرارية. كانت الفرق المحترفة تتشكّل لينفرط عقدها، وتعود لتتشكّل في صيغة جديدة. وكذلك كان وضع المسارح. وكان هناك نوع من الفصام بين مسرح المدارس والقرى والهواة الذي يعتمد الفصحى وينحو منحى تعليمياً تاريخياً أو دينياً، وبين مسرح المدينة الذي غلبت عليه الكوميديا واعتمد العامّية في الأغلب. وقد دارت معظم موضوعات هذا المسرح على نقد الحياة اليوميّة خاصّة.

ومن المؤسف ألّا يكون هناك تاريخ لهذه المرحلة الغنيّة، على مستوى العلاقة بين المسرح والجمهور خاصّة، ولا سيّما مع وجود شخصيات عاشت تلك المرحلة ويمكن الإفادة من تجاربها ومعارفها. وما أذكره هنا مستقى من مصادر متفرّقة أوردته بشكل عابر، ومن بعض الأحاديث. أعيد ذكر هذه الفِرَق والأسماء علّني أكون قد أضفت اسماً أو اسمين إلى ما ذكَرتْه تلك المصادر.

من الفِرَق التي تشكّلت قبيل الحرب العالمية الأولى وواصلت نشاطها بلبنان، «جمعية إحياء التمثيل الوطني» بإدارة فيليب البستاني، وقد شارك فيها واحد من أهمّ المسرحيين في مرحلة ما بين الحربين هو عيسى النحّاس. كما شارك عيسى النحّاس في عدد من الفرق مثل «جمعية الاتحاد للتمثيل العربي» وقد نهض بها ميشال وفؤاد الشرتوني وجورج ماضي وعيسى النحّاس وغيرهم. كما أسّس عيسى النحّاس «الفرقة الشعبية اللبنانية للمسرح» التي اشتهرت باسم «مسرح عيسى النحّاس».

وكان هناك مسرحي آخر هو علي العريس شكّلَ فرقة عُرفت باسمه واشتركت معه زوجته ناديا شمعون. كما أسّس عدداً من المسارح منها تياترو ناديا (١٩٤٠) باسم زوجته الممثّلة، ثمّ «المسرح الدائر» (١٩٤١) وأخيراً «مسرح فاروق».

وهناك فرقة عبد الحفيظ محمصاني التي قدّمت مسرحيات في المدارس ولا سيّما في مدرسة الفرير ببيروت. وهناك فرقة «بيروت للتمثيل» التي أسّسها محمد شامل وعبد الرحمن مرعي (١٩٣٩)، و«فرقة المقاصد» التي أسّسها محمد شامل وعبد الرحمن مرعي واستمرَّت طويلاً، وفرقة «الأدب التمثيلي» التي أسّسها ميشال هارون عام ١٩٣٩ وكان نجمها فيليب عقيقي. وهناك «جمعية ترقية التمثيل الأدبي» التي أنشأها يوسف نجا وحسين اللوز وعبد الرحمن مرعي وبهجة ديّة وعبد الله وزكريا القبّاني ورامز حمندي وسعيد عبود. ومن ألمع هذه الفرق فرقة «أمين عطا الله» الذي اشتهر بأدوار «كشكش بك» وكان المقابل لنجيب الريحاني وشخصية كشكش بك التي اشتهر بها.

> اجتذبت الكتابة المسرحية في أوائل القرن رجل الدين والمؤرخ والمفكر والسياسي. غير أن النص الذي يمتلك قيمة خارج الخشبة قد تأخر في الظهور.

وبالإجمال كان هناك حوالي عشرين فرقة، تكوَّنت وانحلَّت وتشكَّلت من جديد عدا بعض الفرق خارج العاصمة.

أمّا المسارح فمن أقدمها مسرح «زهرة سوريا»، وهو من مسارح القرن السابق، وقد تحوَّل إلى مسرح «الباريزيانا». وكانت الفرق اللبنانية الوافدة من مصر تلعب على خشبته، مثل فرقة جورج أبيض وفرقة عزيز عيد، وكذلك الفرق المصرية مثل فرقة «منيرة المهديّة»، وفرقة الشيخ سلامة حجازي.

من أوائل المسارح كذلك مسرح «الكورسال» في الزيتونة لصاحبه شكري معيقل، وقد تهدَّم في عشرينات هذا القرن وكان مختصّاً باستقبال الفرق الأوروبية، وبينها الكوميدي فرانسيز.

ثمّ مسرح «التياترو الكبير» الذي أُنشئ عام ١٩٢٦ واستمرّ حتى الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٥، ومسرح «منظر الجميل» الذي أُنشئ في العشرينات كذلك، ثم مسرح «التريانون» في البرج وهو من مسارح العشرينات. كما كان هناك مسرح «الكريستال» في ساحة الشهداء الذي تحوَّل إلى سينما كريستال، ومسرح «الشادوفر» عند مدخل شارع بشارة الخوري من جهة البرج. هذا بالإضافة إلى مسرح «البسطة» ومسرح «الدورة» في الأربعينات، و«تياترو ناديا» الذي سبق ذكره، و«المسرح الدائر» و«مسرح فاروق». وهذا الأخير مع التياترو الكبير من آخر المسارح التي استمرَّت في العمل.

* * *

نشوء نوع أدبي جديد: الأدب المسرحي

يحصي جاكوب لاندو حتى عام ١٩٥٦، ٦١٠ مسرحيات عربية موضوعة، وهو رقم لا يقوم على استقصاء دقيق. فمعجم داغر يورد أسماء ٣٦١١ مسرحية موضوعة ومعرَّبة بين ١٨٤٨ و١٩٧٥ وهو مع

(١) من بين الأعمال التي شهدها مسرح الجامعة الأميركية مثلاً، مسرحية **لولا المحامي** - وقد ألّفها سعيد تقي الدين حين كان طالباً ومثّلها الطلاّبُ ولاقت نجاحاً كبيراً، وكانت بداية التأليف المسرحي لدى صاحبها - ومسرحية **إلى الحمراء** على مسرح «وست هول» بالجامعة الأميركية عام ١٩٢٣، وكانت من تأليف أنيس الخوري المقدسي. ومن مدرسة الحكمة التي خرّجت جورج أبيض تخرّج منير أبو دبس وأنطوان مُلتقى.

ذلك كثير النواقص؛ فقد غاب عنه معظم النتاج المسرحي في شمال افريقيا. هذا بالإضافة إلى ما تمَّ تأليفه وتعريبه منذ ١٩٧٥ حتى اليوم. وللمؤلِّفين اللبنانيين نسبة كبيرة من هذه المسرحيات. نذكر هذه الأرقام لنشير إلى الإقبال على الكتابة المسرحية باللغة العربية. هذه الطفرة في التعبير المسرحي كانت نتيجة للوعي بتغيّر العالم، ولتوظيف المسرح في حركة التعليم وحركة الأفكار، أي نتيجة لاقتران التأليف المسرحي بمفهوم المثقَّف كوعي مسؤول، كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وقد اجتذبت الكتابة المسرحية كتّاباً من حقول مختلفة: اجتذبت رجل الدين؛ حتى طلبة الأزهر مثّلوا مسرحية لقيت نجاحاً، وألّف المطران سليمان الصايغ(١٨٨٦ - ١٩٦١) مسرحيتين، وكتب الخوري حنا طنوس وترجم أربعين مسرحية؛ وكتبها المؤرّخ (كعيسى اسكندر المعلوف) والسياسي، ورجل الثورة، والمفكّر المصلح (كفرح أنطون وأمين الريحاني)، والشاعر. غير أن النصّ المسرحي الذي يمتلك قيمة خارج الخشبة قد تأخّر في الظهور، وكان معظم هذا النتاج ضعيفاً من الناحية الفنية. وأهمّيته هي في جماعيته وشموله واتّسامه بملامح متشابهة واحتفاله بقضايا متكاملة.

كان المخرجون الأوائل هم المؤلِّفون الأوائل. فيما بعد جاء المؤلِّفون من مواقع أدبية، ولم تكن نصوصهم صالحة دائماً للتمثيل.

وهناك مسرحيات شعرية تتميَّز بقيمة شعرية عالية لكنها تفتقر إلى الحيوية والحركة الدراميّة ولم تجد طريقها إلى الخشبة، مثل مسرحيتي **بنت يفتاح** (١٩٣٥) **وقدموس** لسعيد عقل، أو **مفرق طرق** (١٩٣٨) لبِشْر فارس.

حين بدا أن فن المسرحية يترسّخ كنوع أدبي، أخذ في الانزلاق مبتعداً عن المسرح. لقد حصل بين الحربين إقبال عجيب على كتابة المسرحية، ولا سيّما الشعريّة. كتبها شعراء من مختلف الاتجاهات: تقليديون أمثال سعيد البستاني والدكتور حبيب ثابت، ورومنطيقيون أمثال يوسف غصوب والياس أبو شبكة وفوزي المعلوف، ورمزيّون أمثال بشر فارس وسعيد عقل، ومجدِّدون كيوسف الخال، وماركسيون كالناقد المفكّر رئيف خوري. هذا فضلاً عن المسرحيات النثرية التي كتبها مفكّرون ونقّاد وأدباء من مختلف الحقول. ومعظم المسرحيات المكتوبة من مواقع أدبية لم يُمَثَّل، أو مثّله تلامذةُ المدارس، أو فَشل على الخشبة. وكان كتّاب هذه المسرحيات أكثر خضوعاً لمعايير الكتابة الأدبية وموروثها الغنائي والبلاغي الخطابي منهم لمقتضيات الحركة الدرامية. وفوق ذلك كان هذا النتاج لايزال يتوكّأ على القصص والشخصيات التاريخية، في مرحلة كان فيها تيّار الإحياء التاريخي قد استُنفد وأخذ بالانحسار. وكانت هزائم مطلع القرن وخيباته قد دفعت بالناس إلى التأمّل في الواقع، وكانت مرحلة من الأدب الواقعي تجد تعبيرها في القصّة والرواية أكثر ممّا تجده في الشعر والمسرح. ولمّا كان المسرح العربي قد نما تبعاً لدوره وتجسيده لمناخ الوعي العام، واستمدّ دراميّته من هذا المناخ وقضاياه الراهنة الملتهبة أو مشروعاته التاريخية، فإنه لم يستطع أن يجد غذاء في نتاج مسرحيٍ أدبي بعيدٍ عن الهموم العميقة والتطلُّعات التاريخية، ومفتقرٍ - بالتالي - إلى الحركة الدرامية مهما بلغت براعة الحبكة ومهما ازداد تشويق القصّة. ويكفي أن نلاحظ كيف عجزت الترجمة هي أيضاً في هذه المرحلة عن سدّ النقص وتغذية الحركة المسرحية.

صحيح أن التأليف للمسرح لم يكن كلّه صالحاً للخشبة، غير أن أعمالاً كبرى كانت حاضرة، هي أعمال جورج شحادة، وإنْ باللغة الفرنسية، في زمن لم تكن فيه الترجمة مشكلة معوِّقة. وكانت هناك كذلك مسرحيات سعيد تقي الدين.

تمكن الإشارة في هذه المرحلة إلى ظهور مبكر لمسرح ملتزم بأفكار سياسية لم يتوسّع ولم يشكِّل حركة، وإنْ طرح في الركود التماعات يتيمة. وأُشير إلى مسرحية **المنبوذ** لسعيد تقي الدين التي قدَّمتها «الفرقة القومية الشعبية» (١٩٥٣ - ١٩٥٤) لمؤسِّسها رضا كبريت. كما قدَّمت الفرقة عدداً من المسرحيات ألَّفها كبريت بنفسه ومنها **ليلة في المخفر**.

وباختصار، فإنّه لم تحدث تطورات تذكر في الحياة المسرحية اللبنانية بين نهاية الحرب العالمية الثانية وأواخر الخمسينات. واحتفظ المسرح بالطابع الذي استقرّ عليه بين الحربين، أي مثلّث اللعب والنقد والتعليم.

وبين النشاطات المسرحية المدرسية والجامعية، نذكر عملين على مسرح الجامعة اليسوعية، هما **ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون** (١٩٥١)، ترجمة الشاعر أبي شبكة عن ألفونس كار، **وماكبث** (١٩٥٣) ترجمة الشاعر خليل مطران. والعملان قدَّمهما أنطوان ملتقى الذي سوف يشكِّل مع منير أبو دبس أساساً لانطلاقة الحركة المسرحية في الستينات.

انطلاقة الستينات

في نهاية الخمسينات كان لبنان يخرج من حرب أهلية لم تدم طويلاً، لكنها أكّدت تميّزه فيما أوضحت ارتباطه بمحيطه. وأتاحت الديمقراطية النسبية للمؤسسات الثقافية والحركات الثقافية خاصة هامشاً من الاستقلالية. وتحوّل لبنان إلى أكبر مركز للطلاّب في العالم العربي، تتوافد إليه العناصر الشابّة بخيالها وطموحاتها، كما يلجأ إليه المتطرِّفون السياسيون والمبعدون. وكانت ثمّة روافد للأفكار والتيّارات كثيرة متنوّعة تتفاعل وتتقابل في بلد عظيم الحيوية والتحرّك والانفتاح، شديد المركزية، يكاد يُختصر بمحيط الجامعات. وكانت الحركات الأدبية الطليعية في صعود وتصارع، وكان البحث دائراً عن أشكال للتعبير تبلغ الجمهور الواسع.

وكانت هناك بدايات لإنشاء مؤسسات إعلاميّة وسياحيّة وفنيّة جديدة، وكانت الإذاعة اللبنانيّة تتخطّى حيّزها المحدود جداً. وكانت قد تأسّست في لبنان لجنة لإقامة المهرجانات بين أطلال بعلبك بدأت تستقدم فرقاً من العالم. وهذه اللجنة هي «لجنة مهرجانات بعلبك الدولية» وسوف يكون لها دور مهمّ في تحويل فرقة موسيقية غنائية هي «الفرقة الشعبيّة اللبنانيّة» إلى فرقة مسرحيّة غنائيّة.

وفي أواخر الخمسينات كذلك تأسّست في لبنان محطّة للتلفزيون. وفي عام ١٩٥٩ عاد مسؤول التلفزيون اللبناني René Hury بمنير أبو دبس من فرنسا إلى لبنان لتدريب مسرحيين، فالتقى أبو دبس زميله في مدرسة الحكمة أنطوان ملتقى وقدّما أعمالاً مشتركة للتلفزيون. واتّصل منير أبو دبس بعد إنجاز مهمّته بلجنة مهرجانات بعلبك، وأُنشئت نتيجة اللقاءات مدرسة للمسرح عام ١٩٦٠.

عندما وصل منير أبو دبس إلى لبنان كان يحمل رؤية متكاملة للمسرح وتصوّراً لدور الممثّل وخطّة لإعداده، فضلاً عن الإيمان بدور للمسرح يلتقي مع أساس صوفي ميتافيزيقي. وإذ صادف مجموعة من العوامل المساعدة، ووُضعت تحت تصرّفه الإمكانات العملية، فقد انطلق في أهمّ مشروع مسرحي لبناني حتى ذلك الحين، هو «مدرسة المسرح الحديث». وينبغي أن نوضح هنا أن «مدرسة المسرح الحديث» لم توجِد المسرحيين، بل شكّلت مركز استقطاب ومركز توجيه وتأهيل، ومركز لقاء، وحافزاً لعدد من المثقّفين[1] الذين سبق لهم القيام بنشاطات مسرحية. وكان بينهم أستاذ الفلسفة (أنطوان ملتقى) والمحامية (لطيفة ملتقى) وطالب الطب وأساتذة المدارس. وسوف يشكّل هؤلاء نواة الحركة المسرحية اللبنانية التي تألّقت طوال ربع قرن(*).

ولم يطل الأمر بالفرقة حتى انشقّ عنها أنطوان ولطيفة ملتقى عام ١٩٦٢ وشكّلا فرقة مستقلّة هي «حلقة المسرح اللبناني». وسيتوالى طوال الستينات ظهور الفرق ودخول شخصيات مسرحية جديدة إلى هذا الميدان. ذلك أنه إلى جانب الإطار والنواة المسرحية بدأت تنشط لغة مسرحية وثقافة مسرحية وجمهور وتقاليد وذاكرة جديدة، فضلاً عن المسارح. وهذا ما شجّع الهواة على الاحتراف، أو النهوض بمشروعات مسرحيّة فكريّة فنيّة وسياسيّة أو تجاريّة، كما كان حافزاً على السفر والتخصّص في لندن وباريس وموسكو وغيرها. وسوف يسهم هؤلاء جميعاً في إغناء الحركة المسرحية ودفع البحوث المسرحية في اتجاهات مختلفة.

(١) في مرحلة أولى انتسب إلى المدرسة أنطوان مُلتَقى، لطيفة ملتقى، رضا خوري، تيودورا راسي، ريمون جبارة، ميشال نبعة، أنطوان كرباج، صبحي أيوب، أسعد خير الله، الياس الياس. وفي مرحلة ثانية انضمّ إليها منير معاصري، مادونا غازي، منى جبارة، أنيس سماحة، نبيه أبو الحسن.

(*) هناك بالتأكيد مسرحيون كبار لم يمرّوا بهذه المدرسة منهم نضال الأشقر وروجيه عساف وشوشو.

هذه الحركة التي تمتدّ حتى يومنا هذا قابلة للتحقيب تبعاً لمعايير مختلفة. ويبدو لي إمكان النظر فيها على مرحلتين، تميّزت الأولى بالنقل والاتّباع، وتميّزت الثانية بالبحث والتجريب:

المرحلة الأولى: هي مطلع الستينات، وقد ساد فيها الاهتمام بمسرح يستكمل الشروط الفنيّة في ضوء مقاييس فنية غربيّة جاهزة. وقد مثّل هذا الاتجاه منير أبو دبس والعاملون معه في مراحلهم الأولى. وأيّاً يكن الأمر فإنّ الأعمال التي قدّمها أبو دبس جاءت في إطار مهرجانات بعلبك الدولية، وباتفاق مع لجنتها بانتمائها الثقافي. وكانت المسرحيات المقدّمة[2] مترجمة ومنتخبة من الربرتوار المسرحي العالمي، وتُشكِل محطّات أساسيّة في هذا الربرتوار. وقد توقّف هذا المسرح عام ١٩٧١ حين انفصل منير أبو دبس عن مهرجانات بعلبك ليخوض تجربة جديدة مختلفة اندفع فيها بعيداً في اتجاهه الطقوسي. ويتمثّل إنجازه في هذه المرحلة الأولى في إعداد الممثّلين. وأيّاً تكن الانتقادات التي توجّه إليه لتحكّمه بالممثّل، فإن الممثّلين الذين تكوّنوا على يده يمتلكون بعداً خاصاً ويتميّزون بغنى يتكشّف عبر اقتصاد شديد في التعابير وتقنيات الأداء. وفي طليعة هؤلاء الممثّلة المدهشة رضا خوري والممثّل ريمون جبارة الذي نُعت بحقّ بالكمال، ولا سيّما في **الزنزلخت** وفي الأدوار التي تولّى إخراجها هو بنفسه.

إنّ إنجاز منير أبو دبس الذي يُعتدّ به يقوم في إيصاله التعبير المسرحي، وفق الموروث المسرحي الغربي، إلى درجة كبيرة من الاتقان. ولعلّ هذا هو ما أوصله إلى الجدار أو المأزق. وانكشاف هذا المأزق، أو الطريق المسدود، هو على درجة من الأهميّة، إذ كان مناسبةً لتفجّر الأسئلة وحمّالةً لحركة نقد واسعة، وكان بالنتيجة رافداً مهمّاً لحركة البحث التي نهض عليها المسرح اللبناني الحديث.

وجوه المأزق المسرحي الذي فجّر النقد والأسئلة

رأينا أن مسرحيّي النهضة جاؤوا إلى المسرح من موقع فكري ضد طقوسي؛ بل يمكن القول إنه عقلاني. غير أن سحريّة الخشبة شكّلت مصيدة أسطوريّة. فالمسرح القائم على التشخيص، لا المسرح الغربي وحده، يرتكز إلى مبدأ زمن الخشبة المطلق، وهذا هو الوجه الأول للمأزق. فالقصة التي تجري وقائعها على المسرح هي الحدث الأصلي الذي يقع هنا لأوّل مرّة، ويفترض أن المسرحية ليست نقلاً له أو إعادة أو رواية. كما يفترض أنه لا يقوم خارجها.

(١) هذه المسرحيات هي **أُديب ملكاً وانتيغون وملوك طيبة** لسوفوكل؛ **والذباب** لسارتر؛ **وفاوست** لغوته؛ **وهاملت وماكبث** لشكسبير؛ **والملك يموت** ليونسكو؛ **وعلماء الفيزياء** لدورنمات؛ **وموت دانتون** لبوخنر، **والعادلون** لكامو؛ **واحتفال لزنجي مقتول** لآرابال؛ **والاستثناء والقاعدة** لبرشت؛ **ونبع الحقيقة** لسينج.

زمن الدراما هو الحاضر المطلق الذي يتسلسل أمامنا. فليست الوقائع صورة عن أحداث جرت في ماضٍ ما، قريب، أو بعيد، أو متخيّل. ولا يمكن الانفصال عن زمن الدراما أو إطار قصّتها للتعليق أو التفسير، بل ينبغي أن يقوم ذلك من داخل هذا الزمن. وهنا يكون التطابق تامّاً بين أنا الممثّل وأنا الدور، أو أن الممثّل يحتجب تماماً خلف الدور؛ وبذلك تستولي الدراما على الحيّز كلّه، وهنا يبرز الوجه الثاني للمأزق. بل إن الجمهور يفترض أنه هو الذي عاصر الحدث الدرامي؛ فيكون أهلَ طيبة أو فيرونا أو بيت المقدس إذا كانت المسرحية التي يشاهدها هي **أوديب ملكاً**، أو **روميو وجولييت**، أو **صلاح الدين**. حتى المسرحية التاريخية تخلخل مطلقيّة الزمن والصفة الأصليّة فيه إذا كانت معنيّة بالتأريخ لحياة شخصية أو لحدث تاريخي، أيْ إذا كان البعد التأريخي حاضراً؛ لأن هذا يجعل زمن الدراما تكراراً أو تصويراً لزمن ماضٍ، كما أنه يجعل الشخصية المسرحية تصويراً أو حكاية لشخصية قائمة خارج الخشبة، وهو أمر يجعل مركز الحدث خارج المسرحية، ويربط المشاهدين - من ثمّ - بعالم خارج المسرحِ والمسرحية. إنّ مجرّد إدخال شخصية الراوي أو المُعلّق في صلب المسرحية يخرق مطلقيّةَ الزمن والصفة الأصلية للحدث لأنه يقيم زمنين؛ الحاضر يتعيّن للراوي بينما تنسحب أحداث القصّة لتستقرّ في الماضي.

هذا المفصل - المأزق هو ما وَجّه إليه عدد من روّاد الستينات نقدهم، فعملوا بأساليب مختلفة على خرقه، بشكل مباشر أو ضمني. وبدون خرق هذا الزمن المطلق لا يسقط التماهي مع البطل الذي كان قضية ثانية من قضايا السجال ووجهاً من وجوه المأزق الذي استهدفه الطعن والخرق.

ومواجهة هذا المأزق ليست محصورة في المسرح اللبناني ولا العربي، بل هي جزء من تاريخ المسرح المعاصر. غير أن ظروفاً لبنانية (وعربية) خاصّة وسياقاً معيّناً عرفه المسرح اللبناني منذ مطلع الستينات، وحضور هموم وأفكار وتطلّعات ومواهب فكريّة فنيّة في حقل المسرح، جعلت لهذه المواجهة إيقاعاً خاصاً وطابعاً خاصاً. واعتبر مسرحُ منير أبو دبس ممثّلاً، بشكل ما، لهذا المأزق. ولكي تتّضح لوحةُ الصراع وتتمثّل عليها المواقعُ والاتجاهات والتناقضات، كما يقتضي النقد العادل، فإنّه لا بدّ من تعريف بمنير أبو دبس واتجاهه، ولا سيّما أنّ حركات البحث والنقد والتساؤل هي قوام الحياة الحاضرة في المسرح اللبناني. وأمّا منير أبو دبس[١] فقد دخل في ماضي هذا المسرح لأسباب موضوعية عملية على الأقل. وأكتفي مؤقّتاً بخلاصة لحديث معه تمّ في مسكنه الحالي في ضواحي باريس، شتاء عام ١٩٨٨.

- في المسرح تأثّر بستانسلافسكي وغوردون غريغ Gordon Graig واختار طريقهما بعد دخوله عالم المسرح، علماً بأنه يأخذ في الاعتبار خصوصيات كلّ منهما والتضادّ بين أسلوبيهما.

- خط العمل في مدرسة المسرح الحديث كان مبنياً على الاتجاهين معاً: من أسلوب ستانسلافسكي تبنّى التركيز على «الحقيقة الداخلية للممثّل»، وتقويم المسرح وفهم العمل المسرحي من خلال عمل الممثّل. ومن أسلوب غوردون غريغ أفاد خلق المسرحية والتعبير من خلال الإضاءة والفضاء. ويستشهد بقول غريغ «شَكْلُ انفعال ما أهمّ من الانفعال نفسه.» La forme d'une émotion est plus importante que l'émotion elle - même. وكان هذان الاتجاهان في نظره متكاملينْ.

- عن غروتوفسكي: رأى أعماله لأول مرّة في لبنان. ويعتبر أن هناك تقارباً بين اتجاهه واتجاه غروتوفسكي، لكن هناك فوارق ومسافات لأنّ كلاّ منهما ينتمي إلى محيط ثقافي مختلف. ويلخّص الاختلاف عن غروتوفسكي في كون هذا الأخير يضع المتفرّج في موقع المتلصّص (voyeur)، أي أنه يرى ما لا يُسمح برؤيته. الممثّل في هذا المسرح يقوم بكشف حميميّ وعنيف على شخصيته الصميميّة (الإنّية بتعبير أبو دبس)، والمتفرّج يرى هذا الكشف دون علم الممثّل. في مسرح أبو دبس يهيّئ نفسه لكي يرى، لا لكي يكشف عن نفسه ويمارس العنف على نفسه. بل هو يبتعد عن «إنّيته» لكي يرى (pour avoir une vision) ويدعو الجمهور لكي يشارك في الرؤية.

غروتوفسكي يُسلّط الممثّل على جسمه كالرياضي السبارطي الذي يقوم باختبارات تجعل جسمه آلة مثلى. جسم ممثّل غروتوفسكي آلة مثلى لكشف الحالات العاطفية والشعورية. وهو كإنسان مثالي يقدّم نفسه ذبيحة (Il se donne en offrande). عملُ أبو دبس على الجسم يتوجّه نحو جعله مانحاً للخياليّ أو يجعله الخيالي، أي يجعل ظهور الخيالي من خلال الجسد ممكناً. إنه يتوجّه نحو تحقيق «غَيبان» لمادية الجسد، أي تحقيق ما هو أقوى من غيبة الجسد.

هنا يُدعى الجمهور للابتعاد عن الحسّ العاطفي الأوّلي الذي يمكن أن يظهر بسبب التماسّ الفيزيقي بين الحضور والممثّل. يُدعى لكي يسلّم نفسه للخيالي وللرؤيا. ويحذّر أبو دبس من الانفعال ويعتبره خطراً. ويوجّه الممثّل بحيث لا يسمح للانفعال (émotion) بأن يغمره، وبحيث يُبقي حيّزاً فارغاً للانفعال الذي لم يأت بعد. كما يحاول أن يجعل الجمهور يلتقي بفضاءات فارغة، حتى لا يكون كل شيء صادراً عن المسرح.

---

(١) ولد منير أبو دبس عام ١٩٣١ بالفريكة - قضاء المتن. أتمّ دراسته الثانوية في معهد الحكمة، وانتسب إلى أكاديمية الفنون الجميلة لمؤسّسها ألكسي بطرس، ودرس في قسم الرسم. عام ١٩٥٠ التحق بالكلية الوطنية للفنون الجميلة بباريس، ودرس المسرح في مدرسة روجيه غايار Roger Gaillard وفي الكونسرفاتوار الوطني للفنون المسرحية. وفي السوربون كان عضواً في «فرقة السوربون المسرحية» بين ١٩٥٢ و١٩٥٧.

ـ وحول الفارق بين مسرحه والمسرح الحميمي (Intimiste) (غروتوفسكي) وهو ما بدأ مع «آرتو»، يبيّن أنه لا يسعى إلى ربط الحضور بالعمل كلياً، بل يترك دوماً انقطاعات وفراغات كي يتبع الحضور دروباً خاصة به. فالعمل المسرحي لديه ليس عملية كشف وتجسيد لواقع أو واقعة أو فكرة أو حالة، بل هو عملية استدراج المُشاهد إلى حالة استقبال لسماء خاصّة به. وفي النتيجة فإنّ الغاية هي قيام حضور حرّ لكل شخص موجود في دائرة هذا المسرح.

ـ ليست مهمّة الممثِّل أن يفسِّر الحالة، بل أن يكون شفافاً فيأذن للرؤية بإن تُطلّ. وكلّما غاب عن المسافات الأولى، أي المستوى الأوّل الحسيّ، من الحضور الحسيّ، اقترب من المسافة التي يريد المسرح أن يكتشفها.

ـ ما يريده في مسرحه هو الانسحاب من مادية الحضور ومادية العرض. لكنْ، لكي يستطيع الممثِّل أن يحقِّق هذا الانسحاب، عليه أن يكون عالماً بهذه الماديّة وقادراً على التحكُّم بها والسيطرة عليها. أي لكي تغيب يجب أن تكون قادراً على الحضور. وعلى الممثِّل أنْ يلمِّح أو يوحي بهذا الحضور المادِّي كممكنٍ ومُحتَمَلٍ وقادرٍ على الانبثاق في أيّ لحظة.

ـ هذا العرض لاتجاه أبو دبس يستدعي سؤالاً عن الطقوس والطقوسية، وعمّا إذا كانت الطقوس تُعطى بالتوصيل أو يكتشف كل ممثِّل طقوسه؟ وفي هذا الصدد يقول أبو دبس إن صفة الطقوسية لا تردُ في سياق العمل ولا هو يفكِّر فيها. ومع ذلك فإنه يمكن لأيّ حركةٍ في مرحلة من مراحل العمل أن تصل إلى دلالة طقوسية.

ـ عن التدريبات يقول إنها لا تكرّر نفسها. ويمكن استقبال الجمهور في أيّ لحظة، لأنه لا وجود للحظة نهائية ولا لعمل مكتمل، وإنّما هناك طريق تتكامل. وأمّا العرض فإنه ليس تكراراً لتدريبات سابقة بل هو مرحلة في سياق هذه التدريبات. ولا يمكن لأي عرض أن يكرّر سابقه.

ـ حين علّقتُ بأنه، رغم كل شيء، قد بقي، شأنه شأن غروتوفسكي، تلميذاً لستانسلافسكي في الإلحاح على الممثِّل، أجاب بأن ستانسلافسكي ظلّ ضمن بسيكولوجية عصره، وأنه كان شديد الإصغاء للواقع والتفاصيل ولشعرية الواقع. وقدوُهِبَ عبقرياً مثل تشيكوف. عنده، الأشخاص على المسرح حضور، يكفي أن يكونوا هنا ليولد المسرح. إنه أسلوب الاتقان الداخلي الصامت.

ـ أمّا أين صار موقعه من غوردون غريغ وكيف تطوّرت علاقته به، فقد أوضح ان غريغ وصل إلى درجة المطالبة باستبدال الممثِّل بالماريونيت، وكأنّه يطلب من الممثِّل أن يستبعد تعبيرات الممثِّل الأولى، أو أدواته الأولى (أي جسمه)؛ إنه يبعد المظاهر الانفعالية، لكي يسمح للفضاء المسرحي بأن يكون ممثِّلاً بدوره. لقد أراد غريغ الهرب من البعد الأول المباشر (le premier plan) الذي يحمله حضورُ الممثِّل على الخشبة، حتى إنه تطلَّب وضعَ قناع أو ملابس تُخفي الإنسانَ أو الممثِّل في المستوى المباشر. وهنا يبدأ الفارق بين منير أبو دبس وغوردون غريغ. فأبو دبس يعتبر أن الإخفاء بالقناع هو نوع من الإلحاح على البعد المباشر. إنّ ما يحاوله أبو دبس هو تغييب هذا المباشر واستحضار البعد الآخر الغائب بدون أيّ حجاب. وهو يريد بالنتيجة الوصولَ إلى فكرة غريغ أو هدفه بالقوّة المعنويّة للممثِّل، بقدراته الخاصّة في السيطرة على حضوره بحيث يُحضره ويحجبه في الوقت نفسه، يُلمع به إلماعاً لا يبيحه.

ـ مع تواتر الانشقاقات عن فرقة المسرح الحديث قيلت أشياء كثيرة عن تحكُّم أبو دبس بحركة الممثِّل. وهو هنا ينفي هذا، لكنه يقول أنه ينظِّم الجوّ على الخشبة بحيث يمكن حساب كلّ شي بالملمتر، من حيث الصوت والحضور. إلاّ أن هذا هو الحاصل النهائي لا البداية. ففي الأيام الأولى يطلب من كل ممثِّل أن يتخذ المكان الذي يريده، وبعد أيام ينطلق العمل بنوع من التلمّس في العتمة. وهذا ليس العمل، بل المركب الذي يوصل إلى العمل، ولا بدّ من ضبط الحسابات لئلاّ ينقلب المركب في الماء. وبعد هذا الانضباط الشديد يبدأ التحرّك نحو الحريّة. المسألة في نظره مثل الموسيقى. ولا بدّ للموسيقيّ من أن يعرف المعزوفة جيِّداً ويضبط المسافات والتوزيع. إذّاك وانطلاقاً من هذه المعرفة يبدأ الإبداع. جسد الممثِّل وعلاقته بغيره وبالنص كل ذلك يشكّل القطعة الموسيقية. لا إبداع إلّا انطلاقاً من هذا النظام. وهذا نقيض موقف الذين يريدون من الخشبة أن تكون محلاً لانفلات العواطف والقدرات الجسديّة.

ولا بدّ أن نتذكَّر أن هذا الكلام جاء بعد مرور سبعة عشر عاماً على انفصال أبو دبس عن مسرح مهرجانات بعلبك، وأنه منذ عام ١٩٧١ حين قدّم **الطوفان** ثمّ **يسوع** (١٩٧٢) و**جبران الشاهد** (١٩٧٣) كان قد مضى بعيداً في اتجاهه الغيبي الذي يعَتبر المسرح حيّز استحضار لغائب عبر تغييب لحاضرٍ ماديّ. ولا بدّ أن تتذكّر أن هذا الاتجاه كان أكثر اعتدالاً في المرحلة التي أشرف فيها على مدرسة المسرح الحديث. أستدلُّ على ذلك من تطوّر العروض بين **الملك يموت** أو **علماء الفيزياء** وبين **جبران الشاهد** ثمّ مسرحية قدّمها بباريس في المدرسة التي يدرِّب فيها ممثِّلين وكانت بعنوان **ماكبث الصمت**، ولقد دفع بهذه المسرحية إلى حدود الصمت والعتمة.

المرحلة الثانية ـ مسرح الأسئلة

لقد صادف المأزق المسرحي الذي أوصله أبو دبس إلى ذروته زمنَ أزمات وتطوّرات وتساؤلات، أي أنه صادف زمناً يحثّ على تحرير التعبير وتفجير التعبير. وقد دفع هذا بالبحث والتجريب المسرحي في كلّ اتجاه.

فالحال أن ذلك المأزق قد جاء متواقتاً مع صعود الحركات الثورية وحركات الطلاّب والعمّال، وموجة النقد الذاتي في أعقاب هزيمة

١٩٦٧، ثمّ الشعبية التي عرفتها حركة التحرير الفلسطينية منذ ١٩٦٨، واهتزاز الدولة اللبنانية أمام عواصف تلك المرحلة. وسوف تتمفصل الأسئلة الفكرية السياسية القومية مع الأسئلة عن المسرح. هكذا شهدنا مسرحاً يتساءل عن نفسه وشكله ودوره. وشكّلتْ قضيةُ البحث عن شكل مسرحي عربي أصيل، ومحاكمة الشكل المسرحي الغربي (الكوميديا ديللارتي تحديداً)، إطاراً ومناسبة لطرح أعمق القضايا حول الهوية والحرية والمسؤولية والعلاقة بالماضي والآخر وحول الإبداع والسلطة ودور الفنّان وعلاقته بالمكان وبالجمهور ونوعية الجمهور. وفي سياق هذا التساؤل سوف يعاد اكتشاف ما تجاهله المسرح المُقتبس من أشكال شعبية وألوان مشهدية (كالحكواتي والمجلس والحديث والتعزية والمسيرة) في محاولة لتأصيل المسرح تأصيلاً وظيفياً في بنية الحياة الاجتماعية، وجعله ظاهرة طبيعية من ظواهر التجمّع ومناسبة من مناسبات التعبير والتساؤل والتأمُّل والتخيُّل الجماعي، وجعله من ثَمَّ حيّز لعب ووعي وتخيُّل وتغيير في آن واحد.

هذا كلّه قد سمح بالمراهنة على المسرح كلحظة مميّزة وحيّز مميّز لتقاطع المعرفة والإبداع والوعي التاريخي والمسؤولية. وفي بعض المراحل بلغ الرهان على المسرح درجة لم تترك فاصلاً كبيراً بين الوعي والفعل (من ذلك مسرحية مجدلون لمحترف بيروت للمسرح). إنّ هذا التقاطع أو التمفصل بين الأسئلة المصيرية وبين التساؤل حول المسرح وشكله ودوره هو أهمّ مميِّزات الكتابة المسرحيّة في مرحلة البحث والتجريب.

وإذا كان التأليف المسرحي قد تلكّأ حتى أواخر الستينات ولم يصل إلى تغذية الحركة المسرحية التي ظلّت عالة على الترجمة، فإن مرحلة التساؤل والفوران قد اقترنت بطفرة نسبية في التأليف. فلم يأت التأليف هذه المرّة من الموقع الأدبي حصراً كما حصل في الماضي، بل من الساحة المسرحية نفسها. وقد تولّى التأليف مخرجون وممثّلون، وحظي المسرح بشاعر كتب بعضاً من أهمّ مسرحيات المرحلة هو عصام محفوظ.

وهكذا تعدّدت مناحي البحث وغلب طابع التجريب. وإذا كان الهاجس السياسي قد حضر بقوّة في وقت من الأوقات، فإنّ الهاجس الفنّي لم يكن غائباً في أيّ وقت. وإذا بدا أن عدداً من التجارب المسرحية تمضي بعيداً في البحث الفني والتقني، أو تمنح للتخيُّل والمجانيّة حيّزاً مهمّاً، فإنّه لا يمكن القول إن الهمَّ السياسي (أو على الأقل الإنساني) قد كان غائباً عنها. وأعتقد أن معرفة هذه التجارب واتجاهاتها تقتضي، بدئياً، دراسة كلّ منها على حدة، لاكتشاف خصوصياتها ومساراتها.

إن وجوه الاختلاف والتنوُّع كثيرة وتكاد أن تفوق وجوه الاتفاق. وهذا في رأيي ما يشكِّل أعظم مقوّمات هذه الحركة ويكتب لها فرادتها وتميّزها التاريخي. وفي مقدّمة وجوه الاختلاف نظرة المسرحيّين إلى المسرح وفهمهم لدوره ولدور المسرحي. وإنْ كان هاجسُ النقد والبحث عن أساس جديد للعملية المسرحية قد جمع بينهم، فإنَّهم قد اختلفوا في النتائج. وهذا يعني عدم إمكان التمثيل (أي اختيار الأمثلة). ودراسة مسرحي واحد لا تعطي فكرة عن غيره.

إنَّني هنا لا أقدِّم أمثلة، بل أتوقَّف أمام تجارب هي التي أتيح لي حتى الآن الاقتراب منها والاطّلاع عليها، علماً بأن لكلّ من هذه التجارب سماتها وفرادتها، وإن تلاقت عند هاجس البحث والطموح إلى تغيير المسرح والعالم.

الكتّاب العرب والمؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيين

تحقيق: جنى نصر الله وزينة علّوش

تلقّت «الآداب» التحقيق التالي الذي أجرته كُلٌّ من زينة علّوش وجنى نصر الله مع خمسة من الكتّاب العرب على هامش المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيين، وهؤلاء الكتّاب هم حنّا مينه، وعبد الوهّاب البياتي، وشوقي بغدادي، وهاني الراهب، وعبد الحميد أحمد.

درْع الثقافة هي ما تبقّى لبيروت، تدفع بها العواصفَ العاتية، فتنتصر وتتألّق وتبقى منارةً للشرق.

ففي عزّ الخلخلة السياسية والاقتصادية، تعقد بيروت المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيين، تقتحم به أنقاضَ الحرب وأزماتها، وتفتح الباب على مشوار الدفاع عن الديمقراطية والحريّة.

تستعيد بيروت دورَها ومكانتها وتطرح مشروعها الثقافي أمام الجميع بكافة انتماءاتهم وأهوائهم ومشاربهم... طاولة للحوار والنقاش والبحث والنقد والتجديد، في إطار التوجّه نحو صياغة المستقبل الحضاري اغتناءً بالتراث - لا في معزل عنه - واستنارة بالجديد لا هيبةً منه.

بيروت كعادتها، يأتي إليها العرب، مثقّفين ومفكّرين، كمن يعود من الغربة. وها هم في مؤتمر الكتّاب اللبنانيين يقرأون باسم العرب شهادة كبيرة عن سرّها الذي يطلع من أقلامها وقصائدها ولوحاتها وكتبها وصحفها في مواجهة الترهّل والعجز والغيلات.

وعلى هامش مؤتمر الكتّاب اللبنانيين كان لنا لقاء مع عدد من الأدباء والشعراء والمفكّرين والنقّاد العرب الذين تحدّثوا عن معنى عودتهم إلى بيروت، وعن المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيين، وعن واقع اتحادات الكتّاب العربيّة.

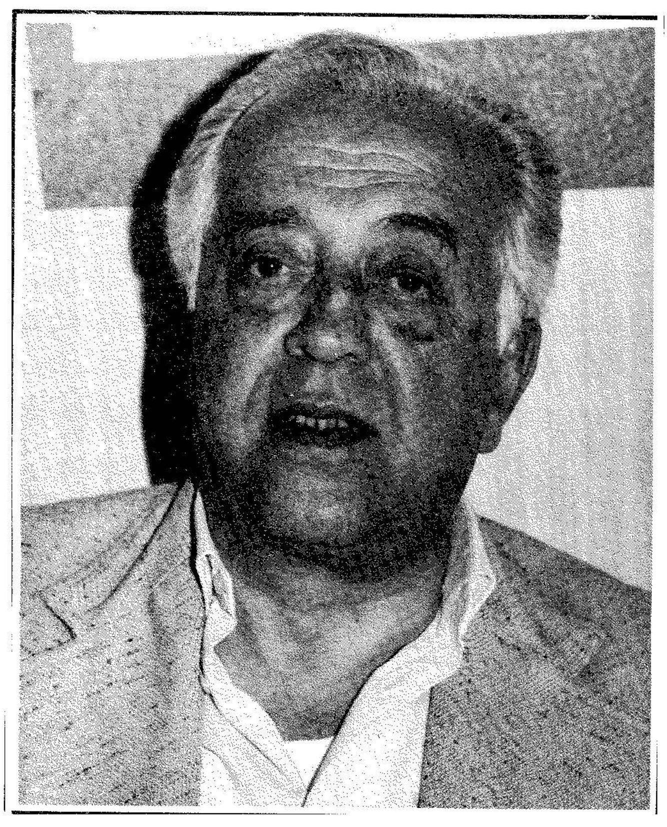
شوقي بغدادي (شاعر سوري، قصّاص، ناقد أدبي)

*** ماذا تعني لك العودة إلى بيروت؟**

- لقد دُعيتُ إلى حضور المؤتمر الثاني للكتّاب اللبنانيين، وكان لهذه الدعوة جاذبيةٌ من نوع خاص دفعتْني فوراً لأن أُلبّيها، لاعتقادي بأن تجربة اتحاد الكتّاب اللبنانيين في تنظيم هذا المؤتمر هي تجربة استثنائية متميّزة بين الدول العربية.

ونستطيع أن نقول إن اتحاد الكتّاب اللبنانيين هو إحدى المؤسسات الأدبيّة والثقافيّة القليلة التي تعمل دون وصاية رسمية.

وبالإضافة إلى ذلك فإن المؤتمر يُعقد في أعقاب الهدوء النسبي - كما يُقال - الذي تلا الحرب الأهليّة الوحشيّة، الأمر الذي يدفعنا إلى التساؤل عمّا إذا كان في قدرة اتحاد الكتّاب اللبنانيين أن يلعب دوره في عملية ترميم لبنان، ولا سيّما أننا في حاجة إلى عملية ترميم روحيّ تُطفئ الأحقاد وتعيد البلاد إلى حالة الصفاء التي كان يتمتّع بها من قبل.



شوقي بغدادي

هل يمكن لاتحاد الكتّاب اللبنانيين القيام بهذا الدور أم أنه سيتحوّل إلى مجرّد «نقابة» تجتمع لحلّ مشاكلها الشخصية؟ نسأل هذا السؤال لأن الاتحادات العربية عامّة اتحادات تقع تحت وصاية رسمية مباشرة وليس لها دور عملي في حياة الناس إلّا بالقدر الذي يُسمح لها ولم يَخُضْ معظمهم تجربة مريرة كالتي خاضها اللبنانيون.

هذه كلها عناصرُ جاذبيّةٍ قويّة تدفع بأيّ مواطن عربي للحضور إلى المؤتمر في لبنان بغية الاطّلاع على ما يمكن أن يفعله اللبنانيون

بعد هذه الدوّامة التي خرجوا منها مؤخّراً.

*** هل يمكن القول إن الثقافة في حاجة إلى ترميم؟ وهل لبنان هو البلد الوحيد الذي عاش نوعاً من الانهيار على الصعيد الثقافي؟**

ـ يعيش الوطن العربي كلُّه منذ سنين انهيارات متتابعة. فنحن لم نعرف النَّصر منذ ألف سنة، وكانت معركة عين جالوت آخر نصر عرفناه. فالانهيارات مارسناها ونعيشها بأشكال مختلفة. إلاّ أن الاختلاف يبقى في النسبة، وليس في الطبيعة، لأن طبيعة الانهيارات العربية واحدة في وطن محاصر متخلّف ومحارَب من قِبَل قوى عالميّة تحاول أن تسيطر عليه وتمنعه من النهوض. إذن، نحن متشابهون، ولكنْ تبقى هناك الخصوصية اللبنانية في المعاناة، إذْ أن هذه المعاناة كانت أقسى في لبنان وسادت درجة توتّر عالية بسبب الحرب الأهلية.

في ظلّ هذا الوضع، ما هو دور المثقَّف في عملية إعادة البناء، وإلى متى سيبقى السياسيون والعسكريون وحملة السلاح هم أصحاب القرار في إعلان الحرب وفي إنهائها وفي كيفية المصالحة؟ لقد آن الآوان لكي يكون للمثقَّف والشاعر والقصَّاص والمسرحيّ والصحافيّ وجميع ممارسي صناعة الكتابة دورٌ يفرضونه على السياسيين. ويجب ألاّ يكونوا مُجَرَّين بل ينبغي أن يكونوا رياديّين في هذا المجال. وإذا لم يؤدّ المثقف دورَ الإنسان الحرّ، الديمقراطي، المستقلّ تمام الاستقلال، فإنّ كُلّ ما يحدث لا قيمة له.

*** من المُلاحظ أن عنصر الشباب مُغيّب أو مُهمّش في المجال الثقافي، فما هو في رأيك انعكاس ذلك على الوضع الثقافي بشكل عام؟**

ـ مسألة الشباب بلا شكّ أمر مهم. ولكني أعتقد، انطلاقاً من تجربتي في سوريا وفي بلادٍ عربية أخرى، أنَّ حيوية الأديب الداخلية وعالمه وإيمانه وحماسه تجعله يتجاوز في مواقفه من يصغره بثلاثين سنة! . أنا صادفتُ شباباً متكاسلين متقاعسين، يخافون أن يكونَ لهم موقع وتنقصهم الشجاعة، على الرغم من أن الشجاعة أهمّ ما ينبغي على الشباب أن يتحلّوا به.

*** هل تتوقَّع أن يكون لاتحاد الكتَّاب العرب دورٌ في إحداث تغيير في عالم الثقافة والأدب على الصعيد العربي؟**

ـ أقول لك باختصار وصراحة تامّة إنّي أصبحتُ ضدّ تأليف اتحادات كتّاب. وأعتقدُ أن هذا الأسلوب في النشاط الثقافي ليس موجوداً إلاّ في ظلّ الدول ذات الأنظمة الشمولية. أمّا في الدول الديمقراطية فيمكن أن يكون هناك بديلاً عن اتحاد كتَّاب نقابةٌ تهتمّ بأمورهم المعيشيّة وبحقوقهم. فإذا اعتُقِلوا تدافع عنهم، مثلاً. أمّا في غير ذلك من الأمور فإني أسأل: لماذا اتحاد الكتّاب؟ فإذا اجتمع الشعراء، لا أعتقد أنهم سيتكلّمون في الشعر. وكذلك الأمر بالنسبة للقصّاصين والمسرحيين وغيرهم. قد يكون هناك مهرجانات خاصّة تُناقش فيها سائر هذه الأمور، لكنّي أعتقد أنّ الشاعر الموهوب والمخلص لموهبته ليس بحاجة لاتحاد، وإنّما لنقابة. أمّا في لبنان، فإنّي أعتقد أن الحاجة إلى اتحاد كتّاب تفوق حاجةَ الكتّاب إلى اتحاد كتّاب في سائر الدول الأخرى. ثمّة ضرورة لوجود إطار يجمع الشمل بعد التفتّت والتمزّق الذي عرفه لبنان واللبنانيون. وأفضّل، شخصياً، أن يكون هذا الاتحاد على شكل نقابة.

هذه هي أمنيتي. فإذا كان لا بدَّ من اتحاد فلنصنعْهُ فعلاً. ولكن فليكنْ رائداً في صَهْر الزبد والوسخ والعفن الذي طفر إلى وجه الحياة العربيّة وكان لبنان ضحيّتها الأولى!

عبد الوهاب البياتي (شاعر عراقي)

*** ماذا تعني لك زيارة بيروت اليوم؟**

ـ إنّني أزور بيروت اليوم بعد غياب دام أربعة عشر عاماً. وقد تلقيّت ببالغ السرور دعوة اتحاد الكتّاب اللبنانيين لحضور المؤتمر الثاني للكتّاب الذي يُعقد في بيروت بعد الأحداث التي عصفت في العالم العربي.

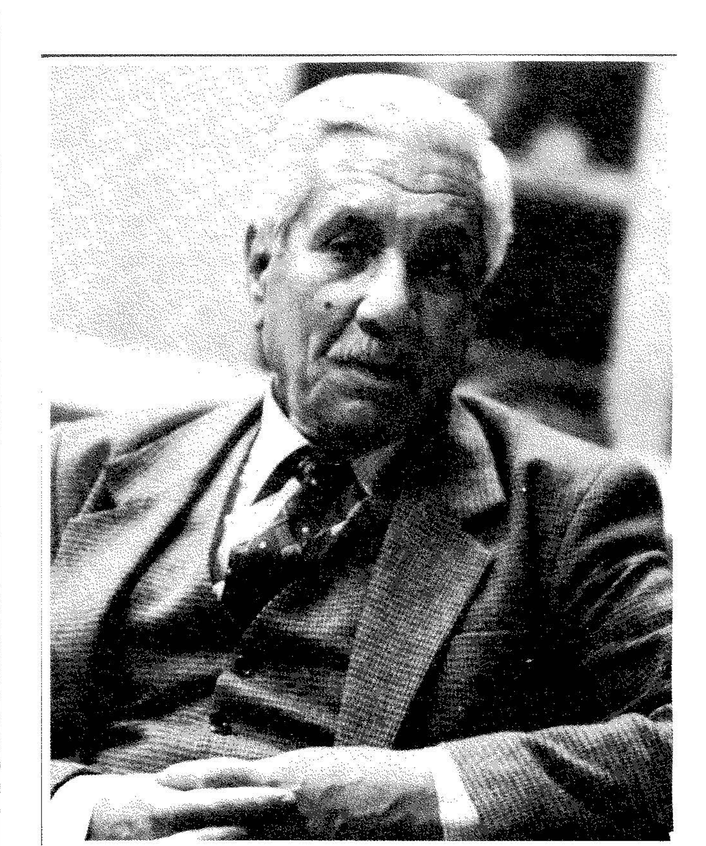
ولبيروت مكانةٌ كبيرة في نفسي، إذ إنَّ ديواني الأوّل طُبع ونُشر في بيروت عام ١٩٥٠، كما خرج من بيروت معظمُ دواويني الشعريّة. فإذا كانت بغداد هي مدينة ولادتي، فإن بيروت هي مدينة ولادتي الشعريّة التي انطلق منها شعري إلى بقيّة عواصم العالم العربي وإلى بغداد عاصمة بلدي.

يشكّل هذا المؤتمر علامة مُضيئة في الليل العربي الذي نعيشه، كما أن اتحاد الكتَّاب اللبنانيين ليس مؤسَّسة رسمية، بل هو مؤسَّسة ديمقراطية تُمَثِّلُ فعاليتُها الأدبية بدافع الإبداع الأدبي والدفاعِ عن الحرية والديمقراطيّةِ للمثقَّفين.

لقد كانت بيروت عاصمةَ الإبداع العربي؛ فمعظم الكتب الجديدة التي قرأناها وتتلمذنا عليها خرجت من بيروت. وخرج من بيروت كذلك روّاد الأدب العربي. ولقد عشت سنوات في بيروت وعملت فيها مدرِّساً في فترة الخمسينات. ولذا فإنّني أحتفظ بكنز كبير من الذكريات في هذه المدينة التي عشت معها ونَمَوْتُ فيها شعرياً.

*** هناك إشكالية في المعنى الذي يحمله اتحاد الكتَّاب. فهل الاتحاد هو الذي يخلق المبدع، وما هو عمل الاتحاد فعلاً؟**

ـ الاتحادات لا تخلق أديباً أو مبدعاً، لأن المبدع يولد وحده ويعيش وحده ويموت وحده. ولكنّ فائدة الاتحادات تكمن في إقامة الروابط الروحيّة بين المثقّفين لكونهم ينتمون في نهاية الأمر إلى أسرة واحدة، وليس من المعقول أن يبقى أفراد الأسرة منفردين كلٌ في مكان.



عبد الوهاب البياتي

فالحوار والنقاش بين المبدعين مهمّ جداً لأنه يُضيء جوانب كثيرة. ذلك أن الإبداع على كونه عملاً فردياً هو في الوقت نفسه عمل جماعي، ولا يمكن للرؤية الجماعية أن تتكوّن عند الأديب ما لم يختلط بالآخرين، ولا سيّما بالمبدعين، حتّى يستطيع من خلال هذا الاختلاط واللقاء بلورةَ كثيرٍ من القضايا التي يدور حولها النقاش على الدوام.

*** بعد سلسلة الانهيارات التي حصلت في العالم العربي يُحكى عن «نظام عالمي جديد»، كما يحكى عن ثقافة جديدة وشعر جديد. أيُّ تجديد هو هذا في رأيك؟**

ـ النظام العالمي ليس جديداً، فهو موجود منذ البداية؛ وكان ذا رأسين فاختفى واحد اليوم وبقي الآخر. إلّا أنّني أعتقد أن للكتّاب دوراً مهمّاً في كل العصور والعهود. وأنا لا اعترف بالنظام السياسي في أيّ مكان، لأني أعتقد أن لا علاقة للمبدع بهذا النظام أو ذاك ولا سيّما أن المبدع يعبِّر عن هواجس البشر ويدافع عنها. إنّ الإبداع هو في حدّ ذاته موقف أو مواجهة ضدّ التعاسة والموت.

الأدباء والاتحادات التي ترتبط بالأنظمة لا أهمّية لها لأنّها عبارةٌ عن مؤسساتٍ ودوائر رسمية للمتقاعدين والعجزة لا للمبدعين. وهي مؤسساتٌ رسمية يتقاضى أعضاؤها مرتّباتهم من الدولة كأيّ موظّفٍ آخر. أمّا اتحاد الكتّاب اللبنانيين فهو يمثّلُ ظاهرةً فريدة في العالم العربي لكونه الاتحاد الوحيد الذي ليس له علاقة بالسلطة، ويليه في ذلك اتحاد الأدباء في المغرب.

*** هل يمكن القول إن الإبداع يموت في مثل هذه المؤسسات؟**

ـ الإبداع بشكل عام لا يموت، لأن الإبداع ظاهرةٌ إنسانيّة كونيّة كلّما اختفت في مكان تحلُّ في مكان آخر. والشعراء خاصّة هم أشبه بحملة شعلة أولمب يُسلّم كل واحد منهم الشعلة للآخر، وهكذا دواليك. إنّ شعلة الشعر لا تنطفئ!

عبد الحميد أحمد (المسؤول الثقافي لأدباء وكتّاب الإمارات والأمين العام لجائزة سلطان عويس الثقافيّة)

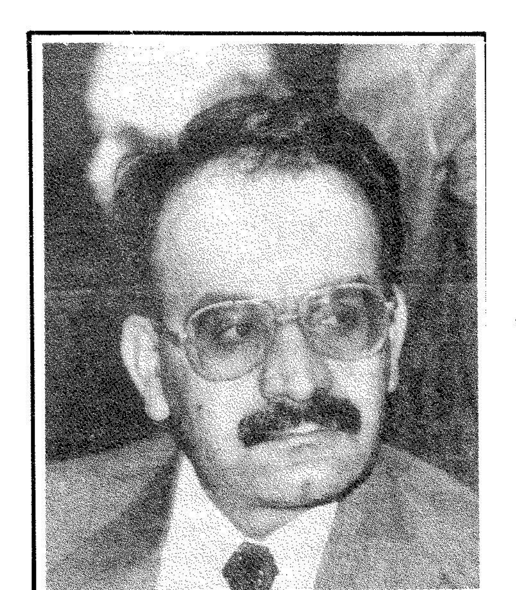
*** كيف ترى وجودك في بيروت اليوم؟**

ـ نحن سعداء بلا شكّ لوجودنا اليوم في بيروت وضمن هذا المؤتمر الذي ينعقد تحت شعار الثقافة والديمقراطية، لنتواصل من جديد مع إخواننا اللبنانيين فيما يتعلّق بهمومنا الثقافيّة، وهي هموم مشتركة وكثيرة. ونحن سعداء أيضاً لوجودنا اليوم بين اللبنانيين في مؤتمرهم الثاني الذي تأخّر كثيراً عن موعده نتيجة للظروف السيِّئة والقاهرة التي مرّت بها بيروت الثقافة والفكر.

ولي مع بيروت مواعيد كثيرة. فهذه ليست المرّة الأولى التي أزور فيها هذه المدينة، إلّا أنّ وجودنا اليوم وبعد سنوات طويلة من الحرب الأهلية يُشعرنا بالفخر. إنّها مدينة قادرة على البقاء والنموّ بالرغم من مظاهر الدمار التي تُحيط بها، وهي تعطينا الأمل بأنها بيروت الحريّة والثقافة والنور والجمال. وهذا ما يحمله كلّ واحد منّا نحوها. وفي كلّ هذا ما يكفي لأن نحبَّ بيروت العظيمة التي لها أفضال كبيرة علينا أوّلها أنّها علّمتنا أن نحبَّ وأن نكون صادقين مع أنفسنا وأن نعترف بأهميّة الثقافة والفكر وقدرتها على اختراق السائد والمألوف وتشكيل وعيٍ ورؤية لمستقبلنا.

*** في ظل الانكسارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية يُحكى عن ثقافة جديدة، فما رأيك بذلك وما هو دور اتحاد الكتّاب في هذا «الجديد»؟**

ـ أنا لا أعرف حتّى الآن ما معنى مصطلح «ثقافة جديدة»، إلّا إذا كان المقصود بذلك الثقافة التي تنتمي إلى الإنسان بشكل عام وتنحاز إليه في قضاياه الأساسية في هذا العالم المعاصر اليوم وضمن المستجدّات العالمية التي طرأت خلال السنوات الماضية. هكذا أفهم الثقافة الجديدة، أي الثقافة التي يُسمح بممارستها تحت مظلّة الديمقراطيّة والتي تتيح حرية الرأي وحرية الفكر والمصارحة. وعبر هذا التفاعل ربما أنتجنا فعلاً ثقافة تحمل رؤى جديدة تواكب النظرة إلى مستقبل الإنسان.



عبد الحميد أحمد

ولقد قامت اتحادات الكتّاب بدور في الماضي وإن كان محدوداً نتيجة الظروف السيِّئة التي كانت تمرّ بها الساحة العربية بشكل عام ونتيجة لتغييب الحرية وتهميش الديمقراطية. فكانت هذه الاتحادات تمارس دورها، لكنْ ضمن هذه الظروف الصعبة. وأعتقد أن مجرَّد استمرارها في الوجود هو بحدِّ ذاته انتصار لها. إلَّا أن مستقبل تطوّر دور اتحادات الكتَّاب يبقى مرهوناً بتطوّر الحياة السياسية بشكل عام في وطننا العربي وعلى رأسها تطوّرنا نحو الديمقراطية المنشودة، ولا سيّما أن العالم اليوم يتجه إلى إعطاء الإنسان حقوقه واحترامها. وأتصوَّر أنه سوف يكون لاتحاد الكتَّاب، ضمن هذا الطموح المنشود، دورٌ أكثرُ فعالية في حياتنا بشكل عام.

هاني الراهب (روائي وقصّاص وناقد سوري)

*** كيف تنظر إلى وجودك في بيروت اليوم؟**

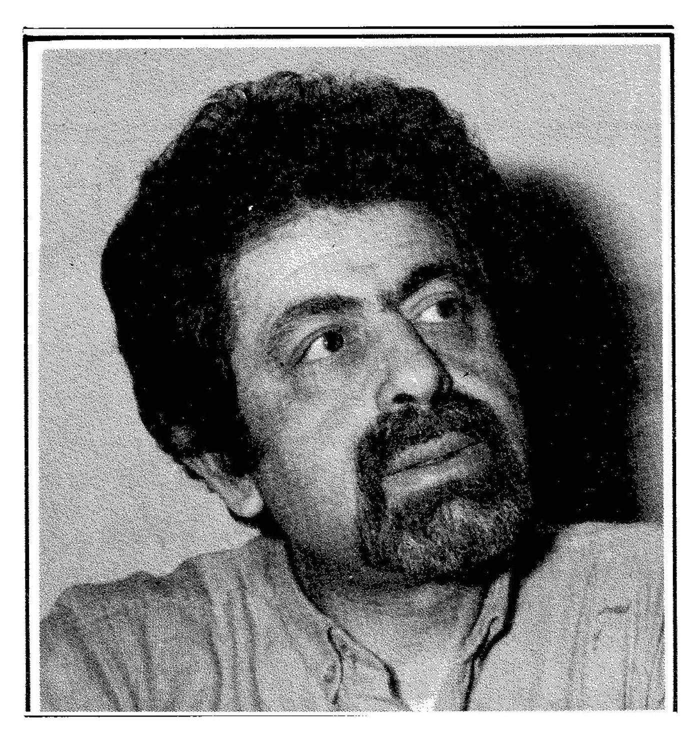
- أنا جئت إلى بيروت لأشارك في تظاهرة ثقافية أعتبرها جزءاً من انبعاث ثقافي لبناني هو بالأصل صفة دائمة للبنان منذ أيام قدموس. فلبنان هو ثقافة، هو إبداع، هو الحرب، ولا أعني لبنان السياسيّ على الإطلاق، لأن لبنان الثقافي هو أكبر بكثير من لبنان السياسي. وعلى هذا الأساس أعتبر نفسي لبنانياً.

إنّ المحنة التي تعرّض لها لبنان استهدفت ضربه ثقافياً بالدرجة الأولى. وأنا لا أعتقد أن ما حدث في لبنان كان حرباً طائفيّة أو أهليّة. فثمّة حرب شُنّت على لبنان الحضاري لأجل إخماده. والمؤتمر اليوم هو جزءٌ من محاولة لاستعادة لبنان لشخصيته الثقافيّة. بالطبع هناك معترضون، وهناك مُعارضون، ولكنّي أتمنّى أن يلتقي الجميع تحت مظلّة الحوار والديمقراطية ليُعطوا لبنان من جديد دوره الذي لا نستطيع الاستغناء عنه. فالعرب بحاجة إلى لبنان الثقافي. وأنا هنا لأشارك في هذا المؤتمر انطلاقاً من إيماني بهذا الدور.

*** كيف ترى دور المؤتمرات في إعادة إحياء ما تهدَّم؟**

- المؤتمرات الثقافية العربية عموماً مجرَّدُ مناسبات لقاء بين الأُدباء، يجري خلالها تبادل الأحاديث. والمؤتمرات، من حيث كونها نشاطاً ثقافياً، غيرُ مجدية، وهي مضيعة للوقت. وأعتقد أن سبب ذلك هو خضوع كلّ هذه المؤتمرات للسلطة. والإنسان الخاضع للسلطة يتكلّم لغتها. وأمَّا الذي يرفض أن يتكلَّم بلغة السلطة في مثل هذه المؤتمرات، فإنَّه يبقى صامتاً لأنه لا يُسمح له أن يتكلَّم بلغته الخاصّة التي سوف تعرّضه لأشياء غير مستحبّة.

لكنْ، في لبنان، يشعر الإنسان أن هناك مؤتمراً ثقافياً لا علاقة له بالسلطة، وهذا مكسبٌ كبير. إذن هناك نوعان من المؤتمرات الثقافيّة: نوعٌ يمثِّله المثقّفون الذين يحملون مسؤولية الثقافة، ونوع تنظّمه السلطة ولا سيّما أنّ كُلّ سلطة بحاجة إلى ثقافةٍ رديفة تشكّل الغطاء الإيديولوجي المبرّر لاستمرارها.



هاني الراهب

*** يُحكى الآن عن ثقافة ما بعد الحرب، ونشعر أن كثيراً ممّن يتحدَّثون عن هذه الثقافة الجديدة قد كانوا أركان ثقافة الحرب ذاتها. ما رأيك بهذه المقولة؟**

- الواقع أن ثقافة ما بعد الحرب ضرورة. آمل وأرجو ألّا يكبر المثقَّف اللبناني على ذاته وعلى شروط البيئة السكنية والسياسية في البلد وآمل أن يحاول أن يبلور رؤية جديدة للبنان. ولكني أعتقد أنه

يكفي هذا الشعب الذكيّ والمنتج ما ناله من حروب تتفجّر بين حين وحين. وأدعو كل مثقّفٍ للقول: كفى، لا نريد! إنّ ثقافة ما بعد الحرب ليست شعاراً، بل ضرورة ويجب أن نجعل الموزاييك الطائفي شيئاً جميلاً، إذْ إنّ الموزاييك شيء جميل أصلاً. فلماذا لا يتحوّل الموزاييك في لبنان إلى صيغة فنيّة جميلة؟ إنّ بوسعنا أن نفعل هذا.

*** في ظل الانكسارات السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة التي يمرّ بها العالم العربي، أين يجد هاني الراهب الفسحة التي يتحرَّك من خلالها؟**

ـ أنا ما أزال كاتباً سياسياً، وفسحتي هي في المكان الذي أستطيع أن أقف فيه وأعلن أنّني ضدّ أيّ نظام يسحق وينهب ثرواتنا. أنا أجد نفسي في أي موقع ينادي بتحرر الإنسان العربي من هذا العالم الجديد وركائزه.

*** وهل تعتقد أن الرواية تؤدّي بك إلى حيثُ تريد؟**

ـ الإنسان يحاول أن يؤدّي ما يستطيع تأديته. وإذا لم تكن الرواية قادرة على أن تبثّ وعياً في الناس وفي الآخر فيجب ألا تُكتب. وإلا فما معنى الرواية إذن؟

حنا مينة (روائي سوري)

*** كيف تنظر إلى عودتك لبيروت في ظلّ المشاركة في المؤتمر الثاني لاتحاد الكتّاب اللبنانيين؟**

ـ عدنا إلى بيروت عودة المُشتاق إلى المشتاق. وقد حُرمنا منها، حُرمنا من رؤيتها التي كنّا نتنفَّس بها، وحُرمنا من ذاكرتنا المتعلّقة بأمجاد بيروت ما قبل الحرب اللبنانية، يوم كانت بيروت ملتقى الأدباء العرب والبؤرة التي تتجمّع فيها حزمة الضوء الفكري العربي. وعدنا إلى بيروت وكأنّنا نعود إلى دار جديدة، وعدنا إلى بيروت كي نرى وجهنا فيها. وقد وجدناها كما عهدناها: تحتضن الفكر وتشكّل ـ رغم الظروف ـ مركزَ الثقل في الحركة الثقافية العربية. وما انقطعتْ عن هذا الدور، وما استطاعت الحرب الأهلية ولا ما سبقها وما لحقها أن يسلبَ بيروت هذا الدور وذلك المركز.

شيء جميل جدّاً أن يبادر اتحاد الكتّاب اللبنانيين إلى الدعوة إلى هذا المؤتمر البالغ الأهميّة الذي يجمع الكتّاب اللبنانيين من مختلف المناطق والمذاهب والآراء حول قضايا متعدِّدة ومتشعِّبة تصبّ جميعها في الثقافة، وأن يفسح المجال ويطلقه حرّاً ديمقراطياً لكل رأي.

نُقدّر هذا الحدث الثقافي لأنه، أوّلاً، تجليّاتٌ كبيرة في الثقافة تاق الزمن إلى مثلها، واشتقنا إلى مثلها في بيروت بوجه خاص؛ ونقدِّر مبادرة كتّاب لبنان إلى هذا التوحيد في الموقف والتضامن في الحرص على بعث ما يكون قد علاه الرماد من نار أو من شهب الثقافة المقدّسة.



حنا مينه

*** ما هي، برأيك، أهمية استعادة بيروت لدورها الثقافي على الصعيد العربي بعد الركود أو الانحطاط اللذين شهدتهما الثقافة العربية واتحادات الكتّاب العرب في السنين الأخيرة؟**

ـ إقامة مؤتمر لاتحاد الكتّاب اللبنانيين حدثٌ يشمل الوطن العربي كله. وفي هذا المؤتمر يتمثّل الوطن العربي على المستوى الثقافي، الأمر الذي يثبت ما كنّا دوماً على يقين منه: وهو الوحدة الثقافية العربية، ووجود الفكر القومي العربي الذي يربطنا جميعاً.

إنّ اجتماع هؤلاء الكتّاب العرب لهو دلالة كبيرة على أن الوحدة الثقافية لم تُفقد ولم تَنْكسر ولم تتراجعْ على الرغم من ظروف الانكسار والتراجع والانطواء التي أصابت الوضع العربي بصورة عامّة. إن الوحدة الثقافيّة التي صمدت رغم كل الأحداث وكانت لها منابر في دمشق والقاهرة وبيروت والمغرب العربي، هي التي تمهّد للوحدة العربية السياسية. إذن نحن نحتفل بهذا المؤتمر من زاويتين: ثقافية وقومية. ولا بدّ أن يكون له تأثير كبير لأن الكتّاب في البلدان الأخرى قد يحذون حذوه، فيحاولون إقامة ندوات على هذا الشكل تجمع شمل المثقّفين ليتباروا في طرح ما لديهم من وجهات نظر وقضايا ثقافية. وفي هذا كلّ الخير للثقافة العربية.

*** من الصعب أن نتحدَّث إلى حنّا مينة، فنحصر حديثنا في المؤتمر والثقافة. فهل يمكننا أن ننسى البحر؟**

ـ الإنسان يعيش بيئته ومدينته ووطنه. بالنسبة لي البحر هو بيئتي وبيتي ووطني. أنا عملت في الميناء وفي البحر. وكنت بحّاراً في أيام

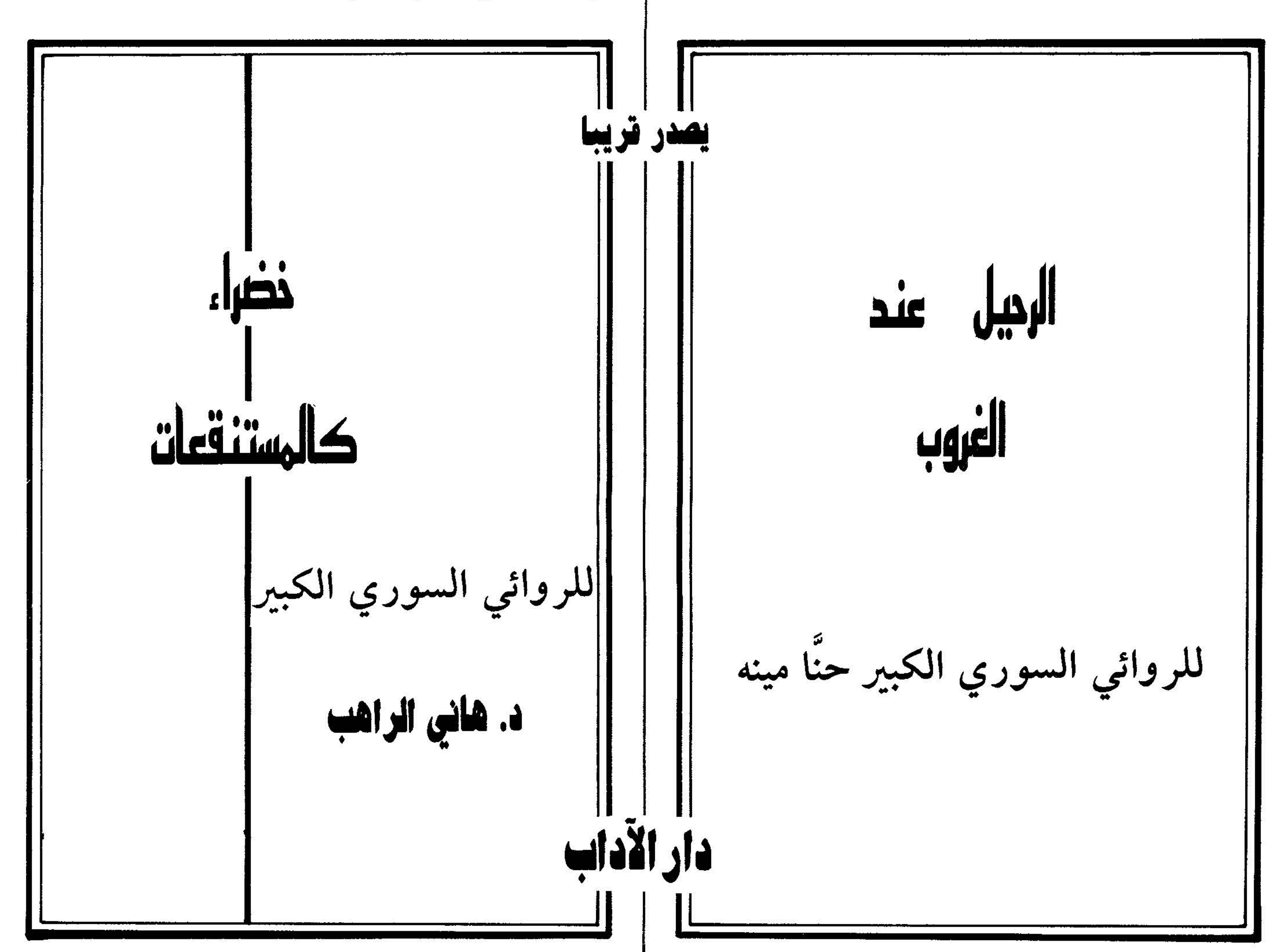
الشباب. وكان البحر يمثّل لي هذا المدى الـذي لا يحدّه حـدّ، وكان هذا المدى يأخذ بي وبخيالي إلى ما وراء المدى. وهكذا علّمني البحر التخييل، ومن التخييل تعلّمت أن أبتكر العالم وأبنيه من جديد. ولمّا كنتُ ابن البحر وسفير البحر إلى البرّ، فقـد قمت بهذه المهمّـة، ولا سيّما أنّي وجدت أن الأدب العربي قد تعثّر ـ قديمـه وحديثـه ـ في هذه النـاحيـة. وكـلُّ مـا كتبتُ عن البحـر حتّى الآن من روايـات كثـيرة ومعـروفة مثـل **الشراع والعاصفة** وغيرهـا، هو، في رأيي، مقـدمـةٌ لِكتاب البحر الكبير الذي سيكتبه الروائيّون والكتّاب الذين سيأتون بعـدي وبعـد جيـلي. إذن، نحن نقـوم بـالـريـادة، وللريـادة دائـماً مصـاعبُهـا ونـواقصهـا. وآمـل أن يـأتي الـروائيـون والقصّـاصـون والمسرحيون والكتّاب والمفكّرون فيتناولوا أدب البحر. فالحالُ أنّه من النقص أن يكون أدب البحر مُحتفىً بـه في كلّ الأدب العـالمي وليس ثمّة من احتفاء بـه في الأدب العربي رغم كـوننا نعيش عـلى شواطئ البحر.

هـل قدّمتُ شيئاً جيّداً جـديداً في هـذا المجال؟ النقّـاد يقولـون «نعم»، يقـولـون إنّني أديبُ البحــر. والقرّاء، يقـولـون «نعم»، ويحبُّونني بمقدار حبّهم للبحر. والبحر هو الكريم الـوحيد في دنيـانا، لأنه يعطي دون أن يأخذ، وهو الذي يمتّعنا بالـزرقة وبهـذه الحالات المتناغمة المتراوحة بين الوداعة والشراسة، بـين الصفاء والتمـرّد، بين الهدوء والجنون، يعطينا كلّ هذه الحالات كي تلوّن حياتُنا وكي نتعلّم من البحْرِ أنّ للوداعة وقتـاً وللتمردّ وقتـاً وأن الطبيعـة ذاتُ تقلّبات أسـوةً بالفصول. ولذلك فإن البحر واحد من وجوه الـطبيعة: يقـدّم ألوانـه الزاهية الحلوة وغير الحلوة في آن بسخاء وكرم كبيرين.

*** هل تعتبر أنك اكتشفت عالم البحر بكلّ أسراره؟**

ـ البحر عالم كبير. وسوف يكون من الادّعاء القول إنّني اكتشفت البحر. أنا اكتشفتُ بعد البحر ساحلاً، ولجّةً زرقاء، ورذاذاً، وزبداً وعكراً، اكتشفت في البحر أشياء كانت مجهولةً وفتحتُ لهـا آفاقـاً. إلاَّ أن كل هذا لا يشكّـِل إلاَّ جـزءاً من عـالم البحـر الكبـير الـذي آن الأوان للتعرّف إليه. هـذا العالم السـاحر الجـذّاب الذي حـان وقتُ تجلّيه في أدبنا العربي، كي يتلوّن هذا الأدب ويترك اليابسة.

أنـا كتبتُ عن البحر والجبـل والثلج، وعن الموت والإنسـان أمام الموت. أيْ إني كتبت عن المناطق المجهـولة في الأدب، ليس بقصـد الـريادة، وإنمـا لأنّي أريد ـ وقـد لا يتحقّق كل مـا أريد ـ ولأنّي أُصر على اكتشاف كُلّ المناطق المجهولة.



ورقة الهيئة الادارية لاتحاد الكتّاب اللبنانيين

قرأها
أحمد سويد

قبل ظهور اتحاد الكتاب اللبنانيين، كمؤسسة ثقافية جامعة، كانت هناك تجمعات لكتاب يحاولون الإطلال على الساحة الثقافية بفاعلية لافتة. وأبرز هذه التجمعات التي لم تتخذ «شكلاً قانونياً» يجعلها شخصية معنوية، كانت أسرة «الجبل الملهم».

ثم تلتها محاولة أشمل نجحت في استقطاب عدد من الكتاب اللبنانيين بعد أن تكرست قانوناً، كجمعية أدبية، تحت اسم «أهل القلم». ولكن هذه الجمعية لم تكتب لها الحياة الطويلة، إذ سرعان ما قوضتها وفجرتها الخلافات الأيديولوجية بين أعضائها، والتناحرات الشخصية، ومحاولات الاحتواء العقائدي.

وعلى أثر ذلك، تنادت عصبة من الأدباء، معظمهم من الذين كانوا ينتسبون لجمعية أهل القلم، لسد الفراغ وراحوا يعقدون الاجتماعات التمهيدية للاتفاق على صيغة جامعة يلتف حولها أكبر عدد ممكن من الكتاب الناشطين على الساحة الثقافية. وبعد حوارات طويلة ومناقشات واسعة، تبلورت هذه الصيغة، ثم تجسدت في جمعية «اتحاد الكتاب اللبنانيين» التي أصبحت شخصية معنوية قانونية بموجب العلم والخبر ذي الرقم ٢٣ المؤرّخ في ٢٠ آب ١٩٦٨، مجازاً لها أن تمارس نشاطها وفقاً لقانونها الأساسي ونظامها الداخلي.

ومنذ ذلك الحين أخذ الاتحاد يفرض حضوره الثقافي على الساحة اللبنانية، ويجتذب إلى عضويته عدداً كبيراً من الكتاب، ويدفعه الطموح وقابليته للانفتاح إلى أن يمد جسوراً من التواصل مع المؤسسات الثقافية العربية ومثيلاتها في الدول الصديقة.

وما إن أكمل الاتحاد خطواته التأسيسية، حتى راح يثبت أقدامه ويرسخ حضوره ويغني رصيده المعنوي وينميه، إلى أن فاجأته أعاصير الأحداث اللبنانية الرهيبة، فكان لا بد من أن يتأثر بها، شأنه في ذلك شأن سواه من المؤسسات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية. فأصيب بسبب الظروف الأمنية المعطلة بحالة من الشلل النسبي، إلا أنه كان إذا ما لاحت فسحة من الصحو الأمني، يغتنم السانحة ويقوم بنشاط متميز.

وأبرز النشاطات المتميزة التي قام بها مغتنماً تلك الفسحات من الصحو:

١ ـ موقف متميز في المؤتمر العامّ للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب المنعقد في تونس عام ١٩٧٣ حيث تصدى بشجاعة لانتهاكات تعرضت لها الحريات الديمقراطية في بعض الأقطار العربية، وأدى موقفه هذا إلى تشنج في الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب أدى إلى انسحاب الوفد اللبناني من المؤتمر، ثم إلى تعليق عضويته في الاتحاد العام لفترة طويلة.

٢ ـ برنامج ثقافي معمق ومكثف بعنوان «عام الثقافة الوطنية» غطت فعالياته موسماً ثقافياً كاملاً، وشاركت في محاوره مروحة واسعة من المثقفين، وجُمعت أبحاثه في كتاب صدر عام ١٩٧٩ تحت عنوان **الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة**.

٣ ـ المؤتمر الأول للكتاب اللبنانيين الذي انعقد خلال عام ١٩٨٠، وتميز بحضور ثقافي كثيف، ومشاركة فعلية وفاعلة من معظم الرموز الثقافية اللبنانية، وعدد كبير من الكتاب على اختلاف نزعاتهم وتياراتهم. وقد أصدر الاتحاد وثائق هذا المؤتمر وأبحاثه ومناقشاته وتوصياته في كتات بعنوان **قضايا الثقافة والديمقراطية**.

٤ ـ ندوة جبران خليل جبران العالمية التي أقيمت في أيلول ١٩٨١ وبمناسبة سنة جبران العالمية. وقد حاولت الدولة أن تحتفي بهذه المناسبة، وألفت لجنة لهذه الغاية أستُبعد الاتحاد من المشاركة فيها، فكان ذلك تحدياً له، فقبل التحدي وكان أن أقدم هو، وأحجمت هي. وكانت ندوة الاتحاد والنشاطات التي رافقتها حدثاً ثقافياً بالفعل، إذ كان إلى جانب الندوة، نشاطان مجلجلان:

أولهما: مسرحية تولى الاتحاد إنتاجها وأعدها وأخرجها المسرحي المعروف عضو الاتحاد يعقوب شدراوي، وكانت بعنوان «جبران والقاعدة» أبرزت لوحاتها الوجه المشرق والثوري للرائد النهضوي صاحب الذكرى، وقدمت عروضها للجمهور بصورة مجانية على امتداد أسبوع كامل.

وثانيهما: معرض للفنان «بول غيراغوسيان» رعاه الاتحاد، وكانت لوحاته السّتون مستوحاة من أعمال جبران.

وقد نشر الاتحاد وقائع هذه الندورة كاملة في كتاب يحمل عنوان **ندوة جبران خليل جبران العربية العالمية**.

٥ ـ وخلال عام ٨٤ حاول الاتحاد تنفيذ مشروع ندوة دراسية تكريماً للعلامة الشيخ عبد الله العلايلي. ولكنه كان كلما حدد موعداً لها، تجيء التفجيرات الأمنية فتنسفه، الأمر الذي اضطر معه إلى نشر الدراسات والشهادات المتوفرة في كتاب صدر في أواخر العام يحمل اسم **العلايلي مفكراً ولغوياً وفقيهاً**.

٦ ـ وفي عام ١٩٨٨ أحيا الاتحاد بالتعاون مع الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ندوة دراسية حول أمين الريحاني بمناسبة

مرور مئة وعشر سنوات على مولده. وقد نشرت وقائع هذه الندوة في كتاب بعنوان **الريحاني رائد نهضويّ من لبنان**.

٧ ـ ولا بد، ونحن نقف أمام بعض المحطات المضيئة في مسيرة **الاتحاد، من أن** نشير إلى أنه استطاع خلال المؤتمر العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الذي انعقد في مدينة الجزائر عام ١٩٨٤ أن ينتزع موافقة المؤتمر على تسمية الجائزة السنوية التي قررها بجائزة بيروت، تكريماً للعاصمة التي صمدت في وجه الاجتياح الاسرائيلي وقاومت حصاره وسقطت دون أن تركع.

وإذا كانت المعوقات المادية والأمنية قد حدّت من زخم انطلاقة الاتحاد وحيوية تحركه، فإنه ونحن نستعرض التجربة لا بد من الإشارة إلى ما تعرض له الاتحاد في مطلع عهد أمين الجميل من محاولات خبيثة، وضغوطات مكشوفة وخفية، استهدفت بادئ الأمر ترويضه وتدجينه وبالتالي احتواءه. وعندما فشلت المحاولات والضغوط، مورست عليه أساليب أخرى بقصد شقه وتفجيره من **الداخل؛ ولكن** ذلك كله لم يزده إلا تماسكاً وصموداً بنهجه الوطني والقومي.

وهو ما كان يمكن أن يكون بمثل هذه الصلابة والمناعة إلا لأنه يتمتع باستقلالية عصمته من الارتهان. ولعل استقلاليته هذه هي التي حجزت له موقعاً متفرداً في خندق الدفاع عن الحريات الديمقراطية، وتراثه في هذا المضمار يشهد له بأنه كان دوماً في مواجهة القمع والعدوان على الرأي والكلمة، سواء على المستوى اللبناني، أو على المستوى العربي. فلا يتعرض كاتب عربي إلى الاضطهاد أو المضايقة بسبب رأيه وموقفه إلا وينبري الاتحاد للشجب والمؤازرة. وهو بحكم هذه الميزة، حظي ويحظى بتقدير الاتحادات العربية الزميلة وبشرف رئاسة مكتب الحريات في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، الذي هو أهم خلايا هذا الاتحاد وأنشطها وأفعلها،

أيها الأخوة،

لقد تعرض الاتحاد خلال مسيرته الطويلة وما يزال لحملات موسمية، بعضها شرس وظالم يخفي نوايا تخريبية، وبعضها الآخر دافعه حسن النية وهاجس التطوير والتغيير.

نحن لا نزعم أن الاتحاد معصوم وفوق الانتقادات. ولذا فإننا سوف نفرز ما يرشق به من كلام فننفي الاتهام المجانيّ، ونقر النقد البنّاء، ونعد بأننا سنحاول دوماً أن نستدرج هذا النقد، ونعد باحترامه والاستهداء به:

ـ اتُّهم الاتحاد في مرحلة من مراحل مسيرته بالفئوية، وتغليب لون معين على لونه. وعلى الرغم من أن الاستعراض النزيه لأسماء المنتسبين إليه والتيارات التي ينتمون إليها، يؤكد أن الهوية الغالبة والمؤهلة للانتساب إليه، كانت هي الهوية الثقافية في الدرجة الأولى، فإنه لا بد من الاعتراف بأن الأحداث اللبنانية وهي في قمة تأزمها لم توفر الاتحاد من ضغوطها، إذ ألقت ببعض ظلالها عليه، وقد كانت هذه الظلال تُترجم عملياً، وإلى حد ما، في هيئات إدارية تعكس الواقع السياسي على الأرض، وتحقق في تركيبها توازناً معقولاً بين قوى الساحة. ولكن ذلك الانعكاس الشكلاني لم يكن ليؤثر على أداة الاتحاد الثقافي، إذ ظل الاتحاد وفياً لمبادئه، حريصاً على عدم الوقوع في فخ الارتهان والتبعية لأي من تيارات الساحة، متحيّزاً على الدوام لنهجه الوطني والقومي.

ـ واتُّهم الاتحاد بأنه فتح أبوابه وشرعها لكثيرين ممن لا تتوفر فيهم الكفاءة. وهذه التهمة تكون في محلها لو كان الاتحاد نادياً للمكرسين فقط، ولو كان عدد شهود هذه التهمة الذين يثبتونها يزيد على عدد أصابع اليد. ولكنها، أي التهمة، تظل تهمة ظالمة إذا ما استلهمنا المبادئ الأساسية للاتحاد التي تفرض عليه، فيما تفرض، أن يحتضن المواهب المتفتحة والطاقات الواعدة، وفيما إذا أخذنا بعين الاعتبار توصية المؤتمر الأول للكتاب اللبنانيين التي اقترحت تسهيل شروط الانتساب والتخفيف من صرامتها؛ إذ نزولاً عند هذه التوصية، عدلت المادة الأولى من نظامه الداخلي، التي كانت في الأساس تفرض أن يكون لطالب الانتساب مؤلفات مطبوعة تتميز بالجودة، فصارت على الشكل التالي:

«لكل كاتب لبناني أن ينتسب إلى الاتحاد إذا توفرت فيه الشروط التالية:

أ ـ أن يكون لبنانياً تجاوز الثامنة عشرة من عمره.

ب ـ أن يكون مارس الكتابة في حقل من حقول الأدب أو العلم أو الفكر أو الفن، وأن يكون نتاجه نشر في كتب أو صحف أو دوريات، أو كتب للإذاعة أو التلفزيون أو السينما أو المسرح وحقق المستوى المتميز من الإجادة».

وبديهي أن يؤدي هذا النص الجديد إلى حصول بعض التسريبات في بعض لحظات «الغفلة المعيارية». وهنا يحق لنا أن نتساءل: من يستطيع أن يزعم أن أية هيئة ثقافية، أو مهنية، مهما بلغت من قوة الضبط والانضباط تكون في منجاة من مثل هذه التسريبات التي كثيراً ما تكون ناتجة عن اختلاف في المعايير وعناصر التقويم؟

واتُّهم الاتحاد بالانغلاق على ذاته. غير أن المتهمين ينسون أن الحربَ التي قطعت أوصال البلد وأقامت السدود حتى بين أحياء المدينة الواحدة وأزقتها، كانت سبباً موضوعياً وقسرياً لانقطاع التواصل، حتى بين الاتحاد وأعضائه المنتشرين في شتى المناطق اللبنانية.

ولعل العلاقة الحميمة التي نشأت بينه وبين الحركة الثقافية/أنطلياس، والمؤسسات الثقافية في الشمال والبقاع والجنوب في الوقت الذي كانت الدماء تسيل فيه على «الحدود المرتجلة» لعل هذه العلاقة تنهض برهاناً حياً على محاولاته الجادة للاختراق وفك الحصار.

علاقة الاتحاد بالحركة الثقافية في انطلياس والمؤسسات الثقافية في جميع المناطق برهان حي على محاولاته الحادة لاختراق «الحدود المرتجلة».

ـ واتُّهِم الاتحاد بأدائه البطيء وترهله الملحوظ. وهي تهمة في محلها، ولن ننتحل لها الأعذار المحلة إذ على الرغم من عدم توفر جهاز تنفيذي متفرغ، هو المحرك الأساسي لدينامية كل مؤسسة تطوعية، فقد كان من الممكن، لو استُنفرت الطاقات، وكانت الهيئات الإدارية المتعاقبة على مستوى المسؤولية دوماً أن يكون الأداء أكثر حيوية وأغزر وأغنى إنتاجية. ولكيلا يكون التعميم ظالماً، لا بد من التنويه بأن تلك الهيئات كانت تضمن بعض العناصر المتحركة المتحمسة المستعدة دوماً للعطاء، ولكنها لم تكن وحدها سلطة القرار!

ـ واتُّهِم الاتحاد بأنه لم يحترم توصية المؤتمر الأول للكتاب اللبنانيين التي شددت على وجوب التوجه النقابي. وهي تهمة في محلها أيضاً، وإن كان النضال من أجل المكاسب ذات الطابع النقابي معقداً والطريق إلى انتزاع هذه المكاسب مزروعاً بالصعاب والعقبات، إذ كان على الاتحاد أن يحاول، وأن يناضل، على شتى المستويات، لتأمين بعض التقديمات لأعضائه، حتى ولو كانت هذه التقديمات رمزية.

وأُخذ على الاتحاد أنه لم يول قضية العلاقة بين المؤلف والناشر الأهمية التي تستحقها. وهو مأخذ في محله، كذلك، إذ لم يبذل الاتحاد أي جهد كاف لتنظيم هذه العلاقة التي يغلب عليها عادة طابع التصادمية والغبن، بل ظلت مقاربته لها بنداً مفترضاً على جدول الأعمال. وقد كان من الواجب أن يستحثه ويستفزه، لينهد بجدية إلى هذه المهمة، تذمُّر الكثيرين من أعضائه، ودعوتهم إياه للتصدي بنفسه لمغامرة النشر، كحل لأزمة نتاجهم المكدس على الرغم من قناعتهم بأن عجزه المادي هو الذي يحول دون هذا التصدي.

إن الحملات التي تعرض ويتعرض لها الاتحاد على اختلاف دوافعها وأغراضها، تؤكد ايجابية لا شك فيها، وهي أهمية دوره وموقعه، والآمال المعلَّقة عليه، ومدى الحاجة إلى تدعيم ذلك الدور وتحصين ذاك الموقع، وتغذية تلك الآمال بإنجازات ثقافية مهمة على أرض الواقع، وتفرض عليه أن يسعى بجدية أكثر ودأب أشد إلى تطوير نفسه على شتى الصعد.

إن المتغيرات، سواء على الصعيد الداخلي، أو على الصعيد الاقليمي العربي، تستدعي نهجاً جديداً في التحرك. ولا شك أن مؤتمركم هذا، المؤتمر الثاني، سوف يكون منعطفاً مهماً ونقلة نوعية جديدة لا بد منها لمواجهة التحديات والأعباء الجديدة. وفي تصورنا أن ما يواجه الاتحاد في مرحلة ما بعد هذا المؤتمر هو سلسلة من المهمات الأساسية منها:

١ ـ تعديلات أساسية في نظامه الداخلي، لتوفير قدر كاف من المرونة لهيئاته الإدارية وتجنيبها سلبيات الروتين القاتل، ولتوفير نوع من المشاركة الفعلية الدائمة بين هذه الهيئات والقاعدة، نعني، الجمعية العامة للاتحاد.

٢ ـ تعميق وتطوير طابعه المؤسساتي، بحيث يتوصل إلى توفير جهاز إداري متفرغ، أصبح من ضرورات العمل المؤسساتي.

٣ ـ استنباط مصادر تمويلية تمكنه من تحقيق مشروعه الرامي إلى إقامة دار للكاتب اللبناني تحتوي على مكتبة وناد، وقاعات للمحاضرات والاجتماعات، والنشاطات الثقافية المتعددة، على أن يظل في بحثه عن مصادر التمويل متمسكاً بمبدأ عدم الارتهان لأية جهة، أياً كانت هذه الجهة.

٤ ـ تكثيف نشاطاته الثقافية، وبذل الجهود لاستقطاب أكبر عدد ممكن من الكتاب اللبنانيين على اختلاف تياراتهم الفكرية.

٥ ـ ممارسة الضغوط على السلطات المختصة، لإصدار تشريعات متطابقة مع المواثيق الدولية الموضوعة لصيانة حقوق المؤلفين والعمل، على أن يكون الاتحاد وسيطاً بين دور النشر، والكتاب الناشئين، لإقناعها بنشر نتاجاتهم بشروط عادلة.

٦ ـ النضال على صعيد المكاسب النقابية، بحيث ينتزع لأعضائه بعض التقديمات. وسوف يباشر فوراً بالسعي لإبرام عقد جماعي مع إحدى شركات التأمين للضمان الصحي يوفر لمن يشاء من أعضاء الاستشفاء والطبابة، لقاء اشتراكات سنوية رمزية.

٧ ـ السعي لتوفير مصادر مالية من أجل إحياء واستمرارية جائزة الاتحاد السنوية التي عُلقت بسبب أزمته المالية.

أيها الأخوة،

في هذه المرحلة من النقاهة السياسية والاقتصادية التي يمر بها وطننا، نرجو لاتحادنا أن يجتاز هو بدوره هذه المرحلة ويتخطاها إلى مرحلة تتميز بالعطاء السخي، والرسوخ المستند إلى الكفاءة، والتطور المستند إلى الجهد الصادق والتعاون الجاد.

إن الثقافة الوطنية هي إحدى دعائم هذا البلد. ولكي تكون هذه الدعامة قوية وفاعلة، لا بد من توحيد الصف الثقافي، والالتفاف حول مؤسسة أُمّ، هي اتحاد الكتاب اللبنانيين، لكي تظل هذه المؤسسة جديرة باسمها.

المقررات والتوصيات

لقد بدأ التحضير «للمؤتمر الثاني للكتاب اللبنانيين» منذ أكثر من ثلاث سنوات تسوّغه حوافز عامة لاستنهاض كل الطاقات من أجل تجاوز المأزق الوطني المعقد الذي كان يترجم عملياً بمزيد من الكوارث والمآسي والتدمير التي ظل اللبنانيون يدفعون ثمنها على مدى خمس عشرة سنة ويهدد المصير الوطني برمته. لقد ارتأى منظمو المؤتمر، المؤلفون من هيئات وأفراد، أن ثمة نموذجاً حضارياً حياً يمكن أن يجسده هذا اللقاء الموسع تتكامل فيه الأفكار المتنافرة والاتجاهات المختلفة التي زادت الحواجز المفروضة وغياب الدولة ـ بما تمثل من ضمانة امنية ـ من الإلحاح على عقده، ويكون رمزاً حياً وراقياً للإرادة الوطنية المتوحدة في واقعها وجراحها وتطلعاتها، المستجيبة للحاجة العميقة لشعبنا إلى سلام يشكل الواقع الصحي لممارسته قيمه الإنسانية والوطنية، على قاعدة الحرية والديمقراطية والعدالة وحقوق الإنسان.

ومع انتهاء عنف الحرب وإزالة الحواجز ظل للمؤتمر مسوغاته وضروراته في إطار التحديات المستجدة التي ينبغي أن تتمحور حول بناء السلام على قواعد ثابتة إلغاءً تاماً للعوامل المحفزة لتجدد الحرب واستشرافاً لبناء الحاضر والمستقبل.

إن تأجيل موعد عقد المؤتمر مرات عديدة كانت وراءه ظروف موضوعية تجاوزت دائماً قدرة المنظمين أي اللجنة التحضيرية للمؤتمر المؤلفة من ٧٠ شخصية، و«لجنة المتابعة» المتفرعة عنها التي باشرت عملها التحضيري منذ اجتماعها الأول المنعقد في ١١ آذار ١٩٨٩ في مقر اتحاد الكتاب اللبنانيين في بيروت.

إن المؤتمر هو حدث ثقافي وطني لمجرد انعقاده على الرغم من كل الصعوبات والضغوط، ولأنه استطاع أن يقدم مناسبة لحوار معمق ومتعدد الاتجاهات، حول قضايا الكاتب المهنية وحول تفعيل بنية اتحاد الكتاب اللبنانيين والتأكيد على الحرية والديمقراطية في لبنان والعالم العربي.

إلا أن النجاح الحقيقي لمؤتمرنا يكمن في قدرته على ترجمة كل هذه الأفكار والتوصيات إلى مواقف عملية وقرارات تنفيذية.

إن المؤتمر الثاني للكتاب اللبنانيين، انطلاقاً من الندوات التي عقدها والمحاور التي أدارها، والنقاشات التي شهدها، وتناول فيها قراءة نقدية لانتاجنا الثقافي، والأدب المكتوب باللغة الأجنبية، والكتابة الفكرية والاجتماعية والتاريخية، والهيئات الثقافية ودورها في تفعيل الثقافة، والجامعة اللبنانية ودورها في انتاج الثقافة وتطوير المعرفة والبحث العلمي، والكتابة المسرحية والفنون النغمية والتشكيلية، وقضايا الكاتب المهنية انطلاقاً من تجربة اتحاد الكتاب اللبنانيين، والثقافة والديمقراطية والتغيير في لبنان... يرى ضرورة إيلاء الأهمية اللازمة للإنتاج الإبداعي في لبنان تكريساً لدور لبنان الحضاري في المنطقة العربية كمختبر للتفاعل بين مختلف التيارات والمدارس، وكمساحة للحرية. ويشدّد المجتمعون على تشجيع ترجمة النتاج الأدبي اللبناني والعربي المكتوب باللغة الأجنبية وإدخال أصحابه من الأدباء والمفكّرين في برامج تعليم اللغة الأجنبية للصفوف التكميلية والثانوية والجامعية، ويبدون الحرص على الوصول إلى تأليف كتاب مدرسي لتدريس تاريخ لبنان بشكل علمي بعيد عن روح التعصب والطائفية والاتهامات المتبادلة تكريساً لدور لبنان ومناخه الديمقراطي.

ويؤكد المؤتمرون على دور الهيئات الثقافية في تفعيل الثقافة في عموم المناطق اللبنانية وتعزيز دورها الثقافي والفكري بما يدعم الحياة الديمقراطية والفكرية في البلاد ويكرس الوحدة الوطنية والعقلانية في إطار التعدد والديمقراطية.

ويعتبر المؤتمر أن الجامعة اللبنانية بما تعانيه من معضلات بنيوية تطرح على كافة المواطنين تحدياً رئيسياً يتمثل بالدفاع عنها مؤسسة وهيئة تعليمية ودوراً في المجتمع. وعليه يرى المؤتمرون ضرورة تعزيزها وتوسيع نطاق تأثيرها لضمان مساهمتها العلميّة والعملية في مرحلة الإنماء والإعمار.

ويعتقد المؤتمر الثاني أن المسؤولية تفرض دعم الإنتاج الإبداعي في مجال الفنون المسرحية وتشجيع التجارب التي تستهدف ارتياد آفاق أكثر تقدماً في مضماري النص والأداء. كما يلحون على إيلاء الاهتمام اللازم بالفنون النغمية العربية وتطوير التراث الموسيقي العربي لتكريس بناء شخصيتنا الموسيقية بديلاً للاستلاب والتغريب السائدين. كما يلحون على ضرورة إعطاء الفنون التشكيلية ما تستحقه من رعاية.

وينظر المؤتمر بارتياح إلى أجواء الديمقراطية التامة والصراحة التي سادت الحوار، بما يتناول كافة القضايا، ولا سيما ما يتعلق بتجربة اتحاد الكتاب اللبنانيين التي تبقى ملكاً لكل الأدباء والمبدعين.

وقد ركز المشاركون في أعمال المؤتمر على ضرورة إرساء دعائم الثقافة والديمقراطية وفي تعزيز السلم الأهلي وارتباط ذلك بالعمل من أجل تحرير الوطن والإنسان والمجتمع من كافة الضغوط والعناصر التي تهدد المستقبل والحرية والتغيير.

لقد توقف المؤتمر في جلسة مطولة أمام الدور الهام الذي يمكن أن يلعبه اتحاد الكتاب اللبنانيين، فناقش السبل الآيلة إلى تعزيز هذا الدور وترسيخه. وقد ساد النقاش جو رفيع من المسؤولية والحرص والديمقراطية، تم فيه التأكيد على أن الاتحاد إطار يتسع للمثقفين اللبنانيين جميعاً ومن شأنه أن يؤمن المناخ الملائم لتنظيم نشاطه والدفاع عن قضاياهم النقابية، كما جرى التأكيد على ضرورة تعديل أطره بما يجعل جميع المثقفين يشعرون بانتمائهم إليه، ويثقون بتمثيله لهم منتسبين كانوا أم غير منتسبين.

كما توقف المؤتمر أمام علاقة الثقافة بالسياسة، وأجمع المثقفون على الاعتزاز باستقلالية الاتحاد عن السلطة السياسية الرسمية وشددوا على ضرورة أن تتسع هذه الاستقلالية لتشمل العلاقة بالأحزاب السياسية على ألاَّ يتناقض ذلك مع حرية كل المنتسبين في الانتماء السياسي والفكري والإيديولوجي.

كما ناقش المؤتمرون تجربة اتحاد الكتاب اللبنانيين منذ تأسيسه، فأجمع المناقشون على تقييم دوره تقييماً إيجابياً، وعالجوا السلبيات والنواقص بروح عالية من المسؤولية بما يساعد على تجاوز آثار مرحلة الحرب وعلى تقليص سلطة الإيديولوجيا السياسية ومنطقها الصراعي على النشاط الثقافي. ورأوا أن العوامل السياسية والأسس النظرية التي قامت عليها جميع مؤسساتنا المدنية في لبنان، قد انهارت مع نهاية الحرب المسلَّحة، فأصبح من الضروري إعادة صياغة هذه المنطلقات على أسس تتناسب مع رغبتهم في ترسيخ دورهم في بناء الوطن وفي تعزيز مساهمة الثقافة في تثبيت السلم الأهلي. كما أكد المناقشون على التقاليد التي ترعى عملية التواصل بين الأجيال والهيئات المتعاقبة على قيادة النشاط الثقافي وتوجهه.

كذلك أجمع المؤتمرون على أن لاتحاد الكتاب اللبنانيين دوراً هاماً في النضال من أجل وحدة لبنان وعروبته وتطوره الديمقراطي وفي الدفاع عن الحريات العامة المنصوص عليها في شرعة حقوق الإنسان، وعلى مواجهة العوامل الكامنة وراء انفجار الحرب اللبنانية ولا سيما الطائفية والمذهبية وأشكال التفاوت الاجتماعي واستخفاف السلطة السياسية بقيم الكفاءة، وبأهمية العلم والبحث العلمي. ورأوا أن هذه القيم السياسية التي ترى الثقافة نفسها ملزمة بالدفاع عنها لا تعني تسييس اتحاد الكتاب اللبنانيين بقدر ما تعني رسم الإطار السليم لإعادة بناء الوطن والمناخ الملائم لحرية الثقافة.

يؤكد المؤتمرون على تأييدهم لمقاومة الاحتلال الصهيوني، ويشددون على تطبيق قرارات الأمم المتحدة المتعلقة بلبنان ولا سيما القرار ٤٢٥، من أجل بسط سلطة الدولة على جميع الأراضي اللبنانية وخروج جميع القوى العسكرية غير اللبنانية وذلك في إطار تعزيز علاقات التعاون والمصالح المشتركة مع الأشقاء العرب ولا سيما مع الشقيقة سوريا.

يشدد المؤتمرون على الحريات العامة، وبخاصة حرية الاجتماع والكتابة والبحث والنشر دون أية رقابة.

ويؤكد المؤتمرون بأن السلام الأهلي لا يترسخ إلا من خلال عودة جميع المهجرين اللبنانيين إلى بيوتهم وأرزاقهم، وتحمّل الدولة مسؤولياتها في مساعدتهم، مع تأمين الديمقراطية والعدالة الاجتماعية لجميع المواطنين (التربية، العمل، الاستشفاء، السكن، الغذاء، الكفاية لجميع المواطنين).

كما يعتبر المؤتمرون أن تفاقم الأزمة الاقتصادية وانهيار العملة الوطنية مسألة خطيرة تهدِّد الأمن الشخصي لكل مواطن، وأن المثقفين على تنوع مواقعهم الفكرية مدعوون للتحرك مع كل قطاعات المجتمع المدني لمواجهة السياسة اللامسؤولة في هذا المجال.

ولقد تبنى المؤتمر التوصيات التالية:

١ ـ الدعوة إلى تبني الوثيقة الصادرة عن الأونيسكو في موضوع حماية انتاج المبدعين مع التعديلات التي أدخلت عليها، ويدعو الدولة إلى توقيعها وإصدار النصوص القانونية المناسبة بشأنها.

٢ ـ وضع نظام للضمانات الاجتماعية والصحية لجميع الكتاب والمؤلفين والفنانين.

٣ ـ حماية حرية التعبير ومطالبة السلطة بحجب كل النصوص القانونية التي تمنع الموظف من نشر مؤلفاته من غير الحصول على موافقة مسبقة، والتي تضع قيوداً صارمة من الرقابة على الإنتاج الإبداعي.

٤ ـ الدعوة إلى إجراء تعديلات على هيكلية اتحاد الكتاب اللبنانيين وبنيته التنظيمية بما يجعله إطاراً يتسع لجميع الكتاب والمثقفين وبما يرسخ دوره بين المؤسسات المدنية.

٥ ـ الدعوة إلى تعزيز التعاون بين اتحاد الكتاب اللبنانيين وسائر الهيئات والمؤسسات الثقافية وإلى تكريس الإطار التنظيمي الذي يجمع بين هذه المؤسسات وتوسيعه ليصبح أكثر شمولاً.

٦ ـ الدعوة إلى عقد ندوة دراسية يشترك فيها مفكرون ومثقفون لبنانيون يناقشون فيها الهيكلية الجديدة لاتحاد الكتاب اللبنانيين على أن تعرض نتائج أعمالها على الهيئة العامة لاتحاد الكتاب في مهلة أقصاها ثلاثة أشهر من تاريخه على أن تولي هذه الندوة اهتمامها بالجانب النقابي من دور اتحاد الكتاب.

٧ ـ تكليف الهيئة الإدارية للاتحاد بتنظيم نقاشات لتعميق البحث في علاقة الثقافة بالسياسة والإيديولوجيا بما يضمن تعزيز دور الاتحاد وتعزيز حريات أفراده وحقهم في المعتقد والتعبير والانتماء السياسي.

٨ ـ تكليف لجنة مصغرة من المثقفين اللبنانيين التالية اسماؤهم: منح الصلح، محمد كشلي، انطوان سيف، فاديا كيوان، عبده وازن، سمير سعد، ومن عدد مماثل تختاره الهيئة الإدارية لاتحاد الكتاب من بين أعضائها لتعكف على وضع خطة لتطوير اتحاد الكتاب بنية ودوراً.

٩ ـ الاتصال بجميع الكتاب والمثقفين ودعوتهم للانتساب إلى اتحاد الكتاب قبل إنجاز التعديلات المقترحة بغية مشاركتهم مشاركة فعالة في نشاط الاتحاد.

١٠ ـ تكليف لجنة الصياغة بإصدار الوثائق المتعلقة بـ
- شرعة حقوق المبدع اللبناني.
- وثيقة حول الثقافة والديمقراطية والتغيير في لبنان والعالم العربي.
- وثيقة حول حرية الكاتب العربي.

١١ ـ طبع أعمال المؤتمر كاملة في كتاب.

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

شوقي بغدادي

هل مرّ حقاً أربعون عاماً؟. لكم تغيَّرت الدنيا بعد هذه الأعوام الأربعين!.

أعادتني افتتاحية العدد الماضي للدكتور سهيل إدريس مدفوعاً بموجة من الحنين إلى استرجاع الماضي بالرغم من أن مهمّتي لا تسمح بذلك كثيراً لولا تلك الافتتاحية. فأنا من جيل الخمسينات الذي احتضنتْه «الآداب» وقادت بأسماء مبدعيه المعروفين أو المبتدئين تيّاراً أدبياً متميِّزاً ظلَّ يلعب دوراً ريادياً سنين كثيرة. ولابأس هنا من إجراء مقارنة سريعة بين افتتاحيات ثلاث: واحدة للعدد الأوَّل الذي ظهر في كانون الثاني ـ يناير ـ من عام ١٩٥٣ والتي جاء فيها: «... تؤمن المجلّة بأن الأدب نشاط فكري يستهدف غاية عظيمة هي غاية الأدب الفعّال الذي يتصادى مع المجتمع إذ يؤثّر فيه بقدر ما يتأثّر به... وهو أدب «الالتزام» الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه...». وتتابع الافتتاحية لهجتها العالية كبيان مُفصّل ـ مانيفست ـ تعلن فيه بداية عهد جديد للثقافة العربيّة تطمح المجلّة لحمل رايته. وبالفعل فلقد انطلقت «الآداب» بعدها انطلاقةً رائعة أعطت أكلها في عام واحد كأحسن ما تعطي الشجرة المثمرة السخيّة؛ فتراها تُصدر في مطلع العام الثاني عدداً ممتازاً خاصّاً بالقصّة تتصدّره افتتاحيةٌ متفائلة موقّعة باسم «الآداب» والأغلب أن كاتبها هو «سهيل إدريس» نفسه، وقد جاء فيها: «بهذا العدد تدخل «الآداب» عامها الثاني وهي أشدّ ما تكون اعتزازاً بمؤازريها، وأوفر ما تكون ثقة بنفسها وإيماناً برسالتها...».

ثمّ تمضي السنون، فإذا الدنيا غير الدنيا، وإذا بافتتاحية العدد الماضي تظهر بلغة أخرى تماماً حافلة بالقلق والتوجّس والتشاؤم. والكاتب هو ذاته: الدكتور «سهيل إدريس»، ولكنْ بعد أربعين عاماً من الكفاح والصبر. يقول فيها: «بهذا العدد تدخل «الآداب» عامها الأربعين... وقد أصبح من نافلة القول إنّ صمود هذه المجلّة في الظروف التي تصدر فيها يُعدّ من المعجزات ولا سيّما أنها تعاني منذ أكثر من عشر سنوات أزمةً خانقة تحاول أن تتغلّب عليها بالصبر والدأب والتحدّي...». ويستعين الدكتور بافتتاحية سابقة له نشرها قبل عشرة أعوام كي يؤكّد أن الصعوبات هي ذاتها وأنها مستمرّة، ومردّها إلى المنافسة غير المتكافئة التي تخوضها «الآداب» مع مجلات عربية كثيرة صدرت في العقد الأخير إمّا عن وزارات الثقافة والإعلام العربية وإمّا بدعم من الجهات العربية الرسمية.

غير أن أشدّ ما يُقلق حقّاً في الافتتاحية الأخيرة هذه هو العبارة التي يضيفها الدكتور إلى مخاوفه السابقة إذْ يقول: «كما أُضيف أنّ لبنان قد يكون على عتبة تبنّي سياسة القمع التي يمارسها معظمُ الأنظمة العربية على ما تشهد به منظّماتُ حقوق الإنسان...».

ذلك هو الخوف الأكبر حقّاً: أن يفقد لبنان امتيازه الأوَّل كبلد ديمقراطي ولو على أساس من التوازن الطائفي. ثم يختم الدكتور إدريس افتتاحيته بهذه العبارة المؤسية والمعجبة حقّاً في آن واحد: «ومهما يكن من أمر، فقد عاهدت نفسي على الاستمرار في إصدار «الآداب» ما دمت على قيد الحياة...».

افتتاحيةٌ مثيرة للشجون حقّاً، إذْ تفتح الباب على مصراعيه لكثير من الشكوك والمخاوف التي تصاحب عملية الغزو الثقافي وتكاد تكون تأبيناً لعهد مجيد يلفظ أنفاسَه الأخيرة، ولكنه يقاوم وحيداً كي يموت بشرف. غير أنه إذ يدعونا إليه كي نقاوم معه ـ نحن الحرس القديم ـ، فإنّنا حقّاً مطالبون بمساندته، وإنّنا لفاعلون!. فقرَّ عيناً يا دكتور.. ومن خلّف مثل الدكتور سماح ما مات.

لطيف أن أعود إلى «الآداب» قارئاً وناقداً بعد انقطاع طويل، وأنا الذي دخلتها منذ عامها الأوَّل شاعراً مرّة وقاصّاً. ولهذا أسمح لنفسي أن أقدِّم تعليقاً سريعاً على قراءة الدكتور سامي سويدان كي أقول اني اكتشفتُ فيه قارئاً جدّياً موضوعياً ثاقب النظر. فليتني أكونُ مثله في هذه المهمّة الصعبة، ولتجعلْ اللهّم كلامَنا برداً وسلاماً على القلوب.

١ - الأبحاث

آفاق جوزيف حرب في «مملكة الخبز والورد»

استطاع الدكتور علي سعد في هذا البحث المكثّف أن يضع في اعتقادي حجَر الأساس في أيّة دراسة موسَّعة مقبلة عن الشاعر جوزيف حرب عبر منهج منظّم واضح المعالم كما يلي:

ثمّة ثنائيات تقود العمل الشعري عند جوزيف حرب:

الثنائية الأولى: تجمع بين الدفق الشعري الخلّاق، ونصاعة الصياغة التعبيريّة. ثمّ يشرح الطرف الأوَّل من هذه الثنائية في الخصب اللفظي والسيْل المتلاحق من الأفكار والصور والخواطر واللفتات والأساطير والحكايات لصنع ما يسمّيه الشاعر «المشهد». غير أن الكاتب لا يشرح لنا الطرف المقابل للثنائيّة، وإنما سيصنع ذلك فيما بعد حين يتحدَّث عن ثنائية الأصالة والحداثة، وعن موضوع الأصالة تحديداً.

الثنائية الثانية: «الأصالة والحداثة»، حيث يقدّم لنا مقطعاً غنيّاً

مفيداً في شرح المعادلة الصعبة التي تجمع بين أصالة جوزيف حرب كشاعر مرتبطةٌ جذورُه بالأصول العريقة الجميلة للتراث وحداثته كشاعر مبدع مجدّد.

وأمّا الثنائية الثالثة: فهي «الجمع بين النزعتين المثالية الغيبيّة، والعقلانيّة المادّيّة» في أداء متناغم واحد. ثم يشرح ككلّ مرّة تفاصيل طرفَي الثنائية شرحاً معمّقاً مقنعاً إلى أن يختم بحثه في الإشارة إلى ملمح هام في شعر جوزيف حرب، ألا وهو المزج بين الأساليب المتنوّعة المستلهمة من أجناس أدبية أخرى كالحوار المسرحي الدرامي وفنّ الحكاية الشعبية والأسطورة العجائبية والتضمين والاقتباس.

بحث مدروس بعناية وإخلاص عامر بالملاحظات الغنيّة التي تصلح كلّ واحدة منها أن تكون نواة لفصل معمّق في كتاب متكامل عن هذا الشاعر اللبناني الفذّ جوزيف حرب.

المركب وحوار الضفّة الأخرى

بحث الدكتورة يمنى العيد كما هو ملاحظ حافل بالملاحظات الغنيّة، وأهميّتُه تكمن في رغبة الكاتبة المخلصة في الوصول إلى جوهر العمل عبر كثير من الأسئلة والتحليلات لعملٍ أدبي متميّزٍ هو آخر رواية للكاتب العراقي الراحل غائب طعمة فرمان. ولكن الغريبِ أن الدكتورة «العيد» المعروف عنها اعتناؤها بدراسة الشكل الفني واستعانتها بالمنهج البنيوي خاصّة، الغريب أنها هنا اكتفت بملاحقة المضامين الفكرية للنصّ دون أن تعبأ كثيراً بوصف طريقة العرض القصصي ذاتها إلّا من خلال بعض العبارات السريعة في البداية إذْ تقول: «رواية منتشرة، متراخية حتّى الصمت أحياناً، ملتفّة على معانيها حتّى المتاهة أحياناً أخرى، لكنها وفي الحوار المتأنّي معها تتكشّف عن بناء محكم ودقيق»؛ وهي أحكام عامّة جدّاً إذْ ماذا يستطيع القارئ أن يفهم من هذه التعابير: «رواية منتشرة»، فما معنى الانتشار هنا وكيف نؤكّد وجوده؟. أو «متراخية حتى الصمت»، أو «ملتفّة على معانيها»؛ وكيف يكون البناء بعد كل هذا محكماً ودقيقاً؟!.

إن النقدَ يُكتب لا ليزيد من تشويش القارئ بل ليُساعده حقّاً على الإمساك بمفاتيح النصّ جماليّاً وفكريّاً. فما عسى تساعدنا هذه الأحكام الغامضة على فهم النصّ كي نحبّه أو ننفر منه؟.. ثمّ تعالوا نناقش هذه الأحكام بالذات على افتراض أنها مفهومة فهل هذه الرواية متراخية فعلاً؟ إن الحكم بالتراخي على نصّ روائي يحمل إدانةً بمعنى الترهّل والتباطؤ والأملال، الأمر الذي لا يتفق مع قول النقد بعد قليل إن البناء القصصي محكم ودقيق. فكيف يجتمع التراخي مع الدقّة والإحكام، أمْ أنّ إحدى هاتين الصفتين غير واردة أصلاً وعندئذ لا داعي للإشارة إليها؟

زدْ على ذلك أنّ البحث كلّه يفتقر إلى منهج منظّم، إذْ نرى الكاتبة تقفز من الدلالات العامّة للنصّ إلى مراحله التاريخية، ثمّ تعود إلى العنوان، ثمّ تقدّم مقطعاً يلخّص الفصل الأول من الحكاية، ثمّ تقفز منه فجأة إلى تحليل الشخصيات والأمكنة مشيرةً في اقتضاب إلى بعض الأحداث ودلالاتها، ثمّ تعود إلى توضيح سمات المرحلة الزمنية عموماً، لتشرحَ من جديد المضمون الفكري، ثمّ تعود إلى تحليل الشخصيات. وهكذا تختم البحث دون أن نلاحظ وجود منهج منظّم يقود السياق، وإنما هي مجموعة من الخواطر النقديّة المبعثرة كيفما اتفق.

وأمّا عن تحديد الدكتورة الناقدة لمرحلة الحاضر للسرد الروائي بأنها أواخر حكم عبد الكريم قاسم، فهو تحديد غير صحيح في تصوّري. إذ أنّ معظم الشيوعيّين في الرواية «شيوعيّون سابقون» فقدوا نفوذهم، في حين أنّ الشيوعيّين كانوا في ذروة نفوذهم إبّان حكم قاسم. ومع ذلك فالمضمون الفكري لا يتركّز جوهرُه في المقولة التي طرحتها الكاتبة بقولها: «المركب رواية تحكي عن حاضر موضوع في علاقة مع ماضٍ مغيّب.. ماضٍ كان زمناً لعيْش أفضل، وله في الرواية معادل الطبيعة والحزب أو الفكر الاشتراكي والإبداع...».

هذه المقولة غير صحيحة أو غير دقيقة على الأقلّ. ذلك أن غائب طعمة فرمان يمضي، في اعتقادي، أبعد وأعمق في روايته الأخيرة هذه مما تصوّرته الدكتورة يمنى العيد. فهو، أوّلاً، لا يمجّد الماضي بإطلاق في أيّ من فصول الرواية، وحين يعود إليه لا يصنع ذلك كي يربطه بالحزب أو بفكر سياسي معيّن، وإنما يصنع ذلك كي يخدم فكرةً أشمل وأعمق؛ وإلّا فأيّ ماضٍ هذا الذي يدعو إليه الكاتب، وأية اشتراكية تلك التي طُبّقت فيه حتى نترحّم عليها ونجعلَ من هذا الماضي عهداً أفضل أو هدفاً جديراً بالاستعادة؟!. هل هي مذابح محكمة «المهداوي» مثلاً وسحل الناس في الشوارع؟. أم هي مرحلة مطاردة الشيوعيين واستئصالهم جسديّاً أو فكريّاً فيما بعد؟. أيّ ماضٍ هذا سوى الماضي العنيف، المشوّش، الملطّخ بسيول الدماء المجّانيّة؟. إنّ غائب طعمة فرمان لا يحلم باستعادة أيّ ماضٍ من هذا النوع أو ذاك، بل يكاد يدين الماضي بأسره، وهو يدين الحاضر معه لأنّ الحاضر هو ابن الماضي ووريثه المشوّه. فإذا كان في ذلك الماضي بعضُ الذكريات الحلوة مثل «اللوحات المشتتة القديمة» التي سعت «سهام» إلى جمعها، فإنّ ذلك الماضي أكثر امتلاءً بذكريات التعاسة والشقاء والتعصّب والتربية الخاطئة ـ هذه التربية التي يركّز الكاتب على إبرازها في نبش الأصول العائليّة لشخصيات الرواية الرئيسيّة. فعِصام مثلاً ينتمي إلى أسرة يحكمها أب مستبدّ ـ عبد الغني ـ. وأبوه أيضاً ـ أي جدّ عصام ـ لا يقلّ عن ابنه عبد الغني استبداداً (ص ٥٢ ـ ٥٥)، و«شهاب» له أب أيضاً ـ أحمد عتاد ـ لا يقلّ تسلّطاً واستبداداً، حتى لتجده

يتدخَّل في إجبار ابنه على الزواج من أسرة معيّنة وزوجة محدّدة. و«خليل» الرسّام عانى طويلاً في طفولته من استبداد أبيه وضربهِ إيّاه بقسوة كلّما رآه ملطّخاً بالصمْغ علامةً على اهتمامه المبكر بالرسم الذي كان الأب يكرهه ويكره معه الكتابة وكل الوسائل الحضارية الأخرى (١٢١ ـ ١٩٠). وجاره الشيخ عبد المنعم، أبوه فقيرٌ معدم يصلّح الخطوط الهاتفيّة ويتعرّض دائماً لمخاطر الاعتداء عليه حين يعود ليلاً. و«سهام» من أسرة متعصبّة قاسية متآمرة ـ ولكنها تمرّدت عليها ـ. وهكذا فإنّ الجوّ العامّ الذي يعيش فيه كلُّ هؤلاء هو جوّ القسوة والعنف والفقر والخوف والاستبداد، حتّى لقد بات هذا الجوّ في تقاليد حياتهم وممارساتهم اليومية: من اضطهاد رائد لعطيّة دونما سبب، إلى سقي الديك خمرةً، وخوفهم جميعاً من رؤسائهم، وخوف «حسنة» من «خليل» الذي يضطهدها دونما مبرّر، وهكذا. . . هذا هو الماضي الذي كان أبطال الرواية يجرّونه وراءهم أو يحملونه على أكتافهم في كل مشاهد النصّ الروائي. من هنا نفهم أن الكاتب يحاول النفاذ بعيداً إلى جذور العقدة التي كانت تلتفّ حول أعناقهم جميعاً في طبيعة النظام البطريركي الاستبدادي المسيْطر منذ أمد بعيد، ونفهم أنّ ما يجري الآن ـ في الرواية ـ ليس ثمرة أخطاء قريبة لحزب حاكم أو خارج الحكم، وإنما هو محصّلة عهودٍ عريقةٍ من التخلّف والفقر والاستبداد. ونفهم أن الخلاص ليس في العودة إلى الماضي ـ أي ماضٍ هذا؟! ـ وإنما في العودة إلى منابع الفطرة الصافية والحرّية الفرديّة كما في نموذج «شذر» الفتاة النقيّة التي عجز خليل الرسّام الملوّث عن التقاط روحها النظيفة، أو في عقد الصلة مباشرة مع الشعب بعيداً عن وصاية الحكّام ـ أي الديمقراطية ـ والتحلّي بالشجاعة والصدق مع النفس كما في نموذج «سهام» المتمرّدة على أسرتها وعلى المدير العام للمؤسسة. إن رواية **المركب** لا تدعو إذن للعودة إلى الماضي ـ كما تقول الدكتورة العيد ـ وإنما تدين الماضي والحاضر معاً لحساب مستقبل أفضل يُعيد إلى الإنسان كرامته بعيداً عن أيّة وصاية استبداديّة باسم الاشتراكيّة أو غيرها. إن غائب طعمة فرمان الكاتب الموهوب الذي أنضجته السنون وتجارب المنفى وعثرات الأنظمة الشموليّة كان في تصوّري أبعدَ ما يكون عن الدعاية لحزبٍ أو نظام معيّن أو أيّ نمطٍ من أنماط التفكير الضيّق الأفق.

المثقّف الانتهازي والمثقّف الهروبي في رواية التجربة الناصريّة

يشغل هذا الجزء الجديد من كتاب **المثقف العربي والسلطة ـ بحث في رواية التجربة الناصرية** للدكتور سماح إدريس، ثلاث عشرة صفحة، ويتألّف من قسمين: أ ـ عن المثقّف الانتهازي وب ـ عن المثقّف الهروبي. والقسمان يخضعان تقريباً لمنهج أكاديمي منظّم واحد حسب المخطّط التالي:

١ ـ عرض نماذج لشخصيات روائية انتهازيّة وهروبيّة من روايات نجيب محفوظ وفتحي غانم وصنع الله إبراهيم وغالب هلسا.
٢ ـ تحليل أسباب الظاهرة.
٣ ـ تحليل أساليب الشخصيات في ممارسة نزعاتها.
٤ ـ المخاطر الناجمة عن الظاهرة.

ولكن قيمة البحث ليست في منهجه فحسب، وإنّما في التفاصيل والتحليلات والمتابعة الذكيّة والمعمّقة للظاهرة المدروسة عبر سلوك الشخصيّات دعماً لوجهة النظر المطروحة، ثمّ في الاستنتاجات التي يصل إليها الباحث فيما يتّصل بطبيعة المجتمع والدولة ومواقف الكتّاب عموماً منهما.

يجري كلُّ هذا دون أن يتورَّط الباحثُ في إدانةِ شخصيةٍ غير مُسَوَّغَة في طبيعة البحث ذاته. فهو يرفض، مثلاً، المطابقةَ الميكانيكيّة بين الواقع والأدب، تاركاً بذلك فسحةً للدفاع عن الحياة الثقافيّة في مصر الناصريّة. كما يرفض إدانة المثقّف الهروبي بالخيانة.

بحثٌ منهجيٌّ متكامل شكلاً ومضموناً، إذْ يساعد ـ من جهة ـ على فهم المرحلة الناصريّة عبر الشهادات الروائيّة لكتّاب مرموقين، كما يساعد ـ من جهة أخرى ـ على تكريس العقليّة الموضوعيّة في معالجة التاريخ العربي.

يبقى أن نسأل:

١ ـ هل جرى تعريف الانتهازي والانتهازيّة في الفصول الأولى المنشورة من قبل؟. وإذا لم يحصل ذلك فإنّ مثل هذا التعريف ضروري لفكّ التشابك بين المصطلحات المتشابهة: كالوصوليّة والطفيليّة والنفاق عموماً.

٢ ـ إلى أية درجة يمكن اعتماد هذه الروايات شهادات واقعية على الفترة الناصريّة، وهل تتّصف بالمبالغة أم بالصدق والموضوعيّة؟. لقد تجنّب الدكتور سماح الإجابة على هذا السؤال لاعتقاده أنه غير ضروري لبحثه من حيث المنهج والتقيّد بالموضوع. غير أنَّ من يقرأ بعض الهوامش التي نشرها في أسفل الصفحات يلاحظ أن الباحث يميل نحو مثل هذا النوع من البحث حين يشير إلى أن ظاهرة «الانتهازيّة» عند المثقّفين لا تنحصر في مصر عبد الناصر. إذن، هل يمكن إجراء مقارنة لتحديد مستوى انتشار الظاهرة، في البحث ذاته أو في كتاب آخر؟.

جماليات الأمكنة الطبيعيّة جماليات المكان في الرواية العربية: روايات غالب هلسا نموذجاً

بحث الدكتور شاكر النابلسي طريفٌ بلا شكّ، بقدر ما هو مهمّ، ولا يخلو من ذكاء وعلم ودقّة. غير أن لي ملاحظات عليه أرجو أن يتّسع صدر الكاتب لها:

١ ـ المقدمة النظريّة طويلة ولا تقدّم سوى معلومات قديمة مستهلكة جدّاً صارت من البدهيّات، إذ لا أعتقد أنّ أيّ قارئ ما زال يعتقد حتّى الآن بأن المعيار للحقيقي الجماليّ في الوصف هو المحاكاة الحرفيّة. هذه مسألةٌ محسومة منذ زمن طويل، وكان من الأفضل توجيهُ المقدّمة نحو موضوع آخر أصلح كتمهيد للدراسة، وهو الحديث عن جماليات المكان أصلاً، كما صنع «غاستون بلاشلار» في كتابه المعروف **جماليات المكان** والذي نقله إلى العربية غالب هلسا ذاته وكتب له مقدّمةً جيّدة تمهّد للبحث حقّاً دون أن يتحدَّث فيها إطلاقاً ـ كما يتحدّث الدكتور النابلسي ـ عن أسباب «اختلاف الفن عن الطبيعة» أو «العلم عن الفن». ولا بأس هنا من اقتطاع بعض الأسطر من مقدّمة «هلسا» الآنفة الذكر لتوضيح فكرتي. يقول:

> **منذ فترة قصيرة كانت تلحّ عليّ مسألة «المكانيّة» في الرواية والقصّة العربيّتينْ. بدأ ذلك بملاحظة أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانيّة فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالتَه. فلهذا أسميته بالأدب الكوزموبوليتاني. أي أن المكان بالنسبة لي كان يحمل خصوصية قومية، كما يعبّر عن رؤية، وعندما قرأت هذا الكتاب تبيّن أن المكانيّة تذهب إلى أبعد من ذلك.. إنها تتّصل بالصورة الفنيّة؟. يجيب الكتاب بأن المكان هو المكان الأليف...**

وهكذا يتابع هلسا مقدّمته، ومعالجةُ أفكارها هو بالضبط ما كان الدكتور النابلسي بحاجة إلى صنعه في مقدّمته النظريّة البحتة. والغريب أنّه لم يُشرْ إلى كتاب «باشلار» إطلاقاً، مع أنه ألْصَقُ بموضوعه من أيّ كتاب أو اسم أجنبي آخر استشْهَدَ به!.

٢ ـ في تحليل الباحث لمقطع وصف «حديقة الأورمان» يعلّق على الجملة التالية: «وهناك ذكرى ملمس امرأة يخنقه بالرغبة»، فيقول: «فهذه العبارة رجّحت كفّةَ الجنسي في التكوين الفنيّ للحديقة ـ فيما لو علمنا أن هذا الولع الجنسي الذي يكتنف هذه الرواية وروايات غالب هلسا الأخرى مردّهُ إلى الفشل السياسي العامّ الذي يأتي الجنس مقابله بديلاً عنه...».

هذا التفسير غير دقيق، وإلاّ فلماذا لم يُغرق الروائيون الآخرون في بحيرة الجنس كما حدث لغالب هلسا، أم أنه قد كان وحده مَنْ يعاني من الفشل السياسي العام؟. الظاهرة، في رأيي، مرتبطة قبل كل شيء بطبيعة المؤلِّف نفسه وذاتيته الصارخة، وهذا ما لم يُشِرْ إليه الباحث إطلاقاً.

٣ ـ يذكر الكاتب أن الرواية الحديثة تؤدّي غرضينْ أساسيينْ: أحدهما وظيفي والثاني جمالي. والحقُّ أنهما غرضٌ واحد، وأنّ الناحية الجمالية مرتبطة عضوياً بحسن أداء الوظيفة القصصيّة، ومن دون ذلك ينفصل الوصفُ الجمالي كجهدٍ فائض لا قيمة له إذا لم يشارك أصلاً في تأدية وظيفة معيَّنة تخدم السياق الروائي. وعدم المشاركة هذا هو ما انتقده في زمانه «تشيخوف» لدى صديقه «غوركي»، حين نَصَحَهُ باختصار وصف مناظر الطبيعة بأسلوبه الشاعري المسهَب على أساس أن الجمالية يخلقها الموقفُ لا الوصفُ، أو بتعبير أدقّ: الوصف داخل الموقف.

٤ ـ وفي تفسير لون السواد الذي وصف به هلسا نهر دجلة و«الأردن» يقول الباحث: «ولكن الخصُوبة التي يحملها هذان النهران هي التي أوحت لهلسا بأن يصبغهما بهذا اللون المعبّر». وهذا التفسير غير وارد في تصوّري؛ فالنصّ لا يوحي إلاّ بكراهية القصّاص للمكان ـ وهذا ما أشار إليه الباحث نفسه في مطلع تحليله ـ وهو التفسير المقنع الوحيد لاستخدام اللون الأسود.

جدل الأدب والايديولوجيا
في تجربة شاذل طاقة الشعريّة

دراسة فالح عبد السلام قيّمة تُلقي ضوءاً على تجربة الشاعر العراقي المعروف «شاذل طاقة» مركزة بشكل خاصّ على نجاح الشاعر في تحقيق التوازن بين الجماليّ والمعرفيّ، وبين الذاتيّ والموضوعي، في شعره السياسي.

البحثُ متماسك من حيث المنهج وربطُ النتائج بالمقدّمات. ولكنّي آخذ على الباحث أسلوبه التعميمي، بمعنى أن الكلام الذي أطلقه حول تجربة «شاذل طاقة» يمكن أن ينطبق على أيّ مناضل سياسي هو في الوقت ذاته شاعر ناجح. ولكن الشعراء لا يتشابهون مع ذلك، إذْ لا بدّ أن تتميَّز تجارب الشعراء الحقيقيّين بعضها عن بعض. وإنّ نجاحهم جميعاً في تحقيق التوازن بين الذاتيّ والموضوعيّ لا يحدّد خصوصيتهم على وجه الدقّة، وإنّما يعطينا فقط القاسم المشترك بينهم لا الطابع المميّز لأسلوب كلّ واحد على حِدَة، ما دام الأسلوب هو الإنسان كما يقولون وكلّ إنسان له خصوصيته تحت السمات العامّة المشتركة للبشر. وإلاّ فإن ما قيل عن شاذل طاقة يمكن أن يقال أيضاً عن عبد الرزاق عبد الواحد، ويوسف الصايغ، وبلند الحيدري، وسعدي يوسف، والبيّاتي، وكلّهم مناضلون وشعراء في آنٍ واحد.

الرؤية والانعكاس
قراءة في نقد «عبد الجبّار عبّاس»
للشعر العراقيّ الحديث

هذه دراسة لقيس كاظم الجنابي في شرح المنهج النقدي لناقد عراقي معروف هو عبد الجبّار عبّاس ـ بدأ ماركسيّاً ثمّ تحوّل إلى النزعة القوميّة مع الانحياز إلى الاجتماعي، وانتهى إلى المنهج الانطباعي مع المحافظة ما أمكن على ربطه بالرؤية الاجتماعية الواقعية ضمن نظرية كان يسمِّيها بـ«نظرية الانعكاس».

البحث يرصد بذكاء تحوّلات ناقدٍ ماركسيّ الثقافة شعر - شأن كثيرين من النقّاد الماركسيّين - بمأزق منهجه الصارم الأحاديّ النظرة، فحاول أن يداري ذلك باستخدام مناهج متعدّدة. ولكنه ظلّ مع ذلك ناقداً متميزاً بحسّ نقديّ مشحون بالوعي والكفاءة وممثّلاً بارزاً لجيلٍ وسط بين علي جواد الطاهر التقليديّ، والنقّاد الشباب الجدد المتأثرين بالنزعات الشكلانيّة.

٢ - القصائد

«نايات» للشاعر جوزيف حرب

جوزيف حرب شاعر لبناني جنوبي لفت نظري أكثر من مرّة، ولكنّه لم يمتلك إعجابي كاملاً إلّا بعد قراءتي ديوانه الضخم **شجرة الأكاسيا** الصادر عام ١٩٨٦، ثمّ أتبعه بديوان لا يقلّ عنه أهمّية عنوانه **مملكة الخبز والورد** عام ١٩٩١.

والعنوان الذي توّج به الشاعر مقطوعاته القصيرة في «الآداب» (نايات) سبق أن استخدمه خمس مرّات في **شجرة الأكاسيا** للتعبير عن الحالة الشعريّة ذاتها المتميّزة بلمحات شعريّة خاطفة.

هذا النوع من القصائد يعتمد عادة على الكثافة التعبيريّة التي تتبدّى في خاصّتين: أولاهما في زاوية الرؤية اللمّاحة القادرة على الإيحاء ليس بسبب رحابتها وإنّما بسبب طاقتها على الاختزال وتجميع الضوء في بؤرة صغيرة. والثانية في اختيار أقصر التراكيب اللغوية وأقلّ الألفاظ الممكنة، الأمر الذي يجعل التجربة اللغويّة عملية استثنائية في الاصطفاء والدقّة والرهافة، حيث لا مجال على الإطلاق للاسترسال والشمولية أو الشرود بعيداً.

كلّ كلمة هنا، إذن، محسوبة بميزان «جوهرجي» وزاوية اللقطة الصغيرة الصعبة. ومن هنا تبرز صعوبات الكتابات الشعريّة القصيرة هذه، إذ هي مهدَّدةٌ أبداً بالانزلاق في مطبّ التصنّع أو الغموض المجّاني أو الابتذال اللفظي.

ويبدو أن جوزيف حرب واعٍ تماماً صعوبات هذه الكتابة، فهو يمارس عمله بمهارة تقنيةٍ تخطفُ العينَ والقلب وتقف دائماً على الحدود بين الوضوح الأبلق، والغموض الدامس، الأمر الذي يجعل اللعبة مغرية مُفرحة حقّاً. خذْ مثلاً هذه المقطوعة المسمّاة «زوّار»:

> **ويزورني الموتى قبيْل النوم.. لا/ نعْش على أكتافهمْ أو فوق أضلعهم حجارهْ/ وبرغم خوفي من هياكلهم أراهم/ طيبين على تهدّج صوتهم ألم وفي أعماق أعينهم/ مرارهْ/ لم يسألوني مرّة لمَا الزيارة تنتهي/ رُدَّ الزيارهْ...**

تتحرّك آلية التعبير هنا بانسجام تام مع آلية التفكير: «حنين الأموات إلى الأحياء وبالعكس»، فتتشكلّ دفقتين؛ الأولى هي (وصف الزيارة): الزوّار، زمن الزيارة، هيئاتهم، وأصواتهم، ونظراتهم؛ والثانية هي (ردّ الفعل على الزيارة): الخوف من الموت، مع الحنين إلى الموتى الطيّبين. وهكذا تأخذ المقطوعة شكل «الحكاية» الخرافيّة، فتبدأ بما يُشبه أحلامَ اليقظة حيث تنساب الرؤيا بعمقٍ وهدوء، ثمّ تُقفل على الخاتمة المختزلة في عبارة شعبيّة متداولة وهي «رُدَّ الزيارة»، تعبيراً عن حميميّة العلاقة بين الحيّ والميْت.

ولكن الشعر مع ذلك خلق كي يُقرأ أو يُسمع دونما وسيط. وهذا ما أدعو إليه، وأنا متأكّد أنّنا نستوهبه متعةً أكيدة لن يبخل بها ولا يُغني عنها أيُّ تحليل نقدي؛ فكلّ مقطوعة لها نكهتها المتميّزة ولحنها المتفرّد.

انحناءات على الجسد الجميل

وهذا شاعر جنوبي آخر، محمد علي شمس الدين، تجاوزت شهرته الجنوب إلى الوطن العربي كلّه، يُطلق تحت هذا العنوان غنائيةً أخرى من غنائياته التي يتميَّز بها شعره عموماً، إذ يحرصُ على الإيقاع الموسيقي الذي يصل أحياناً حدَّ التطريب الشجيّ كما في القصيدة التي بين أيدينا.

تأخذ القصيدة شكل مُناجاة موجّهة إلى «الولد» الجنوبي الذي يبذل الروح ببساطة مدهشة مثل أخيه الفلسطيني ضد الاحتلال الأجنبي. ويقسّم الشاعر مناجاته إلى عشرة مقاطع قصيرة، تبدأ المقاطع الأربعة الأولى منها بعبارة واحدة هي: «ينحني القلبُ على الوجه الجميل»، ثمّ يغيّر الشاعر المطلع في المقاطع الخمسة التالية إلى جملٍ طلبيّة على الأغلب، ثمّ يعود في المقطع الأخير إلى المطلع الذي بدأ به كي يقفل عليه مناجاته. وهذا ما يعطي القصيدة كلها طابعَ الأغنية الرثائيّة التي تقوم على التكرار والترجيع المأتمي، ولكنْ ضمن إطار فكريّ مقاوم مضادّ للموت:

> **ينحني القلب على الوجه الجميلْ/ ينحني حتى انكسارات الجسَدْ/ أنتَ أقفلتَ المدى قبلَ الرحيلْ/ فافتحِ البابَ قليلاً يا ولدْ.**

وهكذا تشقّ القصيدة مجراها انطلاقاً من صورة الباب المُغلق المطلوبِ فتحُه قليلاً كي تغدو جميع المقاطع الأخرى استجابة لهذا الرجاء بشكل تبشيري يشجّع على الانبعاث من الموت. ولكنّ جماليّات القصيدة لا تتشكّل عبر لهجة الإصرار هذه فحسب، وإنّما أيضاً عبر تلاحمها مع الأداء الموسيقي الشجيّ في التراكيب اللغوية القصيرة الصافية الإيقاع والتقفية، حتّى ليكاد مُنشدُ القصيدة يَسمع لحنها منبثقاً من اللغة ذاتها فيشتهي لو مدّ الصوت مغنّياً إيّاها.

ثلاث قصائد

علي جعفر العلّاق شاعر عراقي مُحْدَث معروف من جيل الستّينات - على ما أذكر - ينشر ثلاث قصائد قصيرة أيضاً. الأولى بعنوان «الهدهد»، والظاهر أن الشاعر مقيم في «صنعاء» وأن إقامته

هذه هي التي أوحت إليه بالقصيدة، إذْ يستعير من القصص الدينية حكاية «الهدهد» الرسول المنذر والمبشّر بين الملك سليمان وبلقيس ملكة سبأ - أي اليمن - كما صنع «محمود درويش» في قصيدته الملحميّة المسمّاة أيضاً: «الهدهد»!.

تتشكّل قصيدة العلاق من أربعة مقاطع قصيرة يُسقط فيها «رمز» الهدهد على الوضع العربي الراهن كي يقول إن مهمّة الهدهد في هذه الأيام باتت عسيرة. والقصيدة بسيطة جدّاً إلى حدّ السذاجة لا تفتح الخيال إلّا على صورة واحدة هي «سواد الليل»، وهذا ما يوقع النصّ في مطبّ الاجترار لصور مستهلكة:

أشجارنا الآن سوداء/ هذي الأناشيد سوداء/ هذا المدى أسود/ كم فسيح هو الليل/ كم ضيّق حلمي/ أين بلقيس... إلخ.

ولكن الشاعر يستردّ طاقاته الشعرية المعروفة عنه في القصيدة الثانية «حنين الشجرة»، كي يقدّم لنا نصّاً مبتكراً حقّاً يقود الذهن إلى عوالم غنيّة من التخييل والتفكير: «تُلبس الريح حنين الشجرة/ وتُغطّي خشبَ الأيام بالوهم...» إلى نهاية هذه القصيدة البديعة المبنيّة على توليفةٍ لطيفةٍ يجمع فيها الشاعر بين الشجرة اليابسة وجسد الشاعر المتخشّب وشهوات الروح العاصفة كالريح، كي يلعب لعبة شعرية مختلفة تماماً عن القصيدة الأولى.

وأمّا القصيدة الثالثة «الخريف» فهي لوحةٌ من الفن التشكيلي بالكلمات تعكس خطوط الخريف الباهتة وألوانه في أداء انطباعيّ ناعمٍ حنون. واعتراضي الوحيد هنا هو على لفظة «المشتعل» في قوله: «هذا الخريف شاحباً يحمل في قميصه المشتعل...»، إذْ لا أراها منسجمةً مع الشحوب العام الذي يميّز اللوحة الخريفيّة كلّها.

«عفرا»، شعر باسل الرفايعة

أدهشني هذا الشاعر - الأردنيّ كما أتصوّر - والذي أقرأه لأولّ مرّة فتملّكتني موهبته الساطعة كشاعر أصيل منذ المقاطع الأولى لقصيدته الطريفة هذه.

و«عفرا»، كما يشرح الهامش، عينُ ماءٍ في جنوب الأردن، و«الجذامي» من أوائل شهداء الإسلام وكان حاكماً على معان. من هذا التراث يستلهم باسل الرفايعة قصيدته هذه عبر عملية إسقاط تاريخيّ قد لا تكون مبتكرة من حيث طريقة التناول، إلّا أنّ أصالة الموهبة استطاعت في اعتقادي أن تفرض جدارتها في طلاقة التعبير. وبيانه اللغوي المتماسك يجمع بين الجزالة العفويّة والسهولة في أداء متناغم يذكّرك أحياناً بالخطاب القرآني:

«والضحى»/ والجنوب إذا نفضَ النومَ عن جفنه وصحا/ وإذا الريح هبّت خماسين حتى تدور الرحى...

بنى الشاعر قصيدته على مقاطع ذات عناوين تساعد على فهم التوزيع الفكري، بادئاً بمقدّمة وضع لها هذا العنوان «أمّا بعد» كفاتحة للعمل كلّه، مؤلّفة من مجموعة أيمان - جمع يمين. ثم ينتقل في المقطع الثاني تحت عنوان «قال الراوي» في عملية خطف إلى الوراء، يسترجع التاريخ العظيم لأردنّ ذلك الزمان. ثم تتوالى المقاطع بين مداخلة من الشاعر أو نبع الماء - عفرا - إلى الأرض في الخاتمة، كي تأخذ القصيدة شكلاً حوارياً تحكمه «هارموني» مدهشة من الصور والمعاني والمشاعر المتنوّعة في أداء بياني ممتعٍ بطلاوته وأصالته. يا له من صوت أردني طازج جدير بالمتابعة حقّاً!.

٣ - القصص

تلك الدقائق

يُنزلُ أخيراً الصديق الروائي السوري المعروف هاني الراهب حملَ «القضيّة» عن كتفيه - ولو لفترة قصيرة - كي يكتب أقصوصة عن الحبّ. الحبّ يا رجل؟. ألا يستحقّ منك هذه المحطّة؟

القصّة مكتوبة بشكل استرجاع لذكريات ماضٍ جميل مثير يبدأ من خلال جلسة تأمّليّة لطبيب يتذكّر - ولا يعرف لماذا يتذكّر. وهكذا تُلاحق معه بشهيّة مفتوحة قصّة حبّ نشأت بين طبيب من طبقة اجتماعية بسيطة «دنيا» وامرأة متزوّجة خارقة الجمال من طبقة «عليا». وطرافة هذا الحبّ تكمن في طريقة ولادته، إذ يهبط كالصاعقة في أمد قصير لم يتجاوز الدقائق الستّ، ولكن دون أن تنفجر، بلْ تكمن حتّى يتمّ اللقاء الثاني بعد ستّ سنوات فتتفجّر الصاعقة الكامنة كي يفهم الاثنان بسرعة مذهلة ما عجزا عن فهمه في اللقاء الأوّل. وهكذا تتوالى اللقاءات الرائعة يوماً بعد يوم إلى أن تبلغ الستّة أيام - لاحظ تكرار رقم الستّة! - وكأنّ كل يوم كان تعويضاً عن سنة كاملة ضاعت سدىً في الانتظار. وفجأة تنقطع العاشقة عن زيارة حبيبها في اليوم السابع دون أن نفهم السبب، لأن الكاتب يتركه معلّقاً عن عمد كما أتصوّر ذلك؛ فهو منذ البداية أحاط حكاية الحبّ هذه بمناخ شبه أسطوري، وهذا ما يجعل الخاتمة المعلّقة هذه مقنعة لأنها منسجمة مع هذا الحبّ غير المفهوم الذي خلق كي يعيش دقائق معدودات.

القصّة مكتوبة بطلاقة لذيذة واندفاع ساخن يُشبه أحلام اليقظة لدى العشّاق المسنّين الذين تجاوزهم قطارُ الزمن. قصّةٌ من نوع الرومانسيات المتأخّرة عن زمانها، ولهذا السبب تبدو جميلة، ولكنْ فضفاضة تشكو من المبالغة العاطفيّة أو «الميلودراميّة» التي قد تُبهج القارئ، ولكنّه - إذْ يبتسم وهو يقرأ - يشعر أن الكآبة التي أراد القصّاص أن يُشيعها كالضباب السحري حول حكايته لم تصلْه ولم تسْكب في الفمّ مرارةَ الفُقدان. غير أن هاني الراهب، بمهاراته التقنيّة ككاتب محترف ذي غنىً داخلي حافلٍ، استطاع أن ينقذ نصّه من الترهّل والبرود. أو بكلمة أخرى، استطاع بكثير من المهارة

الماكرة أن يُجيب على هذا السؤال الصعب: «كيف يمكن للإنسان أن يكتب قصّة ناجحة عن موضوع ليس متمكّناً منه كالحبّ مثـلاً؟» وقد صنع الكاتب ذلك في هروبه إلى الماضي، فالماضي غفور رحيم! . . .

أبو متعب . . طال عمـرك

أقصـوصة طـالب الرفـاعي من نمط مختلف آخر، يُشبـه أسلوبُها صياغة السيناريو في تقطيع العرض القصصي إلى أربعة مشاهد، مـع حوارها ومناظرها، يكشف الكاتب عـبرها عَـوْرات المجتمع السُّفـلي في الكـويت «المترفـه»، وهو عـالمُ العمالـة الآسيويـة، واليـد العـاملة الـرخيصة المستَغلّة - بفتـح الغين -؛ والمستغِـل - بكسر الغـين - ليس سـوى مواطن كـويتي فقير أصـلاً، ولكنه - بـامتيازه كمـواطن يحمل الجنسية الكويتيّـة - قادرٌ أن يستثمـر امتيازه هـذا في استغلال فقـراء آخرين لا يحملون الجنسية «الذهبية».

كلّ ذلك يجري في أداء ساخر يغلب عليه طابعُ الفكاهة والنـوادر المسلّية. وهذا مـا يُبدّد بعضَ الشيء من الـطابع المـأساوي الأصـلي للقصّة. ولكنه نصّ يبقى ذكيّاً على العموم.

أقصـوصـة جـانسيت بـرقـوق شـامي أبـدعتهـا مـوهبـة واضحـة قادرة على الابتكار السهل. وتتألّف من لقطات على مقاطع تصويريّة تهتمّ بوصف الحادثة من زاويتها الطريفة الساخرة دون الدخول كثيراً في تحليل الشخصيات من الداخل. ولكن القصّة تصرّح بمغزاها من خلال هذه المهارات التي تشبه الثرثرة العفـوية المقصـودة كي تُكسب النصّ طابعاً مضحكاً حتى المرارة، تواجه فيه حكـايـة فرقـة موسيقيّـة متعيّشة في أحد المخيّمات الفلسطينيّة والتي يشقى أفرادها في الارتزاق من حرفةٍ تجلب المتاعب، إذ لا يحتمل الجـيران صخب عزفهم عـلى السـطوح في حفلة عرس؛ فيستنجـدون بالشرطـة التي تـأتي وتقمـع المخـالفة والعـرس في أوجـه؛ وينتهي العـريس الشهم إلى السجن، وعروسه إلى فنجان القهوة مع حماتها الفلسطينيّـة العجوز التي تـطلق الآهة تلو الآهة عـلى أيام زمـان في فلسطين التي ضـاعت مثل ابنهـا الـذي دخل السجن، وكـأنّها تنتظر اسـترجـاع فلسـطين كـاملة مـع خروج ابنها.

قصّـة لـطيفـة عن الحـرمـان الفلسطيني حتى من حقّ إقـامـة الأعـراس، عبر مقـطع ساخـر للحياة الـداخليّـة اليـوميّـة في المخيّم الفلسطيني دون الدخول في أي مواجهـة مع أي عـدوّ سوى الصخب ونفاد الصبر.

دمشق

٤٠ عاما على صدور هذه المجلة

شهادات ... في «الآداب»

نشرت بعض الصحف اللبنانية شهادات لعدد من الأدباء، بمثابة تحية لمجلة «الآداب» في عامها الأربعين. وقد خصّصت جريدة «السفير» صفحة كاملة بتاريخ ٩٢/٣/٢٧ نعيد نشرها فيما يلي:

مقابلة مع سهيل ادريس

■ لقد كبرت «الآداب». أصبح عمرها أربعين سنة. كيف تنظر اليوم إلى هذه السنين التي مضت.؟

□ أستطيع أن أقسم هذه الفترة الزمنية قسمين أساسيين: الأول ويشمل زهاء ٢٥ عاماً منذ انشائها - إنشاء «الآداب» - في العام ١٩٥٣، حتى الحرب اللبنانية ١٩٧٥. وقد أصدرت عدداً خاصاً العام ٧٧ لمناسبة اليوبيل الفضي للمجلة، كان حقاً بمثابة تتويج لهذه المرحلة الأولى التي تمكنا فيها من متابعةرسالة «الآداب» بكل حرية وانطلاق. أما المرحلة الثانية فلا شك في أن الحرب اللبنانية استطاعت أن تترك بصماتها القوية على مسيرة «الآداب» بسبب من شبه انقطاع للمجلة عن كثير من كتابها وقرّائها. وربما كان من نتيجة ذلك أن صدورها أصبح غير منتظم بالرغم من أنها لم تتوقف قط عن هذا الصدور. وأكثر ما تجلّى أثر الحرب على «الآداب» في السنوات الأخيرة التي أصبح ظهور المجلة فيها شبه فصلي لشح المادة وانقطاع الاتصال. غير أنني لم أشعر في يوم من الأيام أن «الآداب» فقدت رسالتها وأصبح احتجابها شيئاً مطلوباً كما كتب بول شاوول في حملة مسعورة على المجلة. ربما كان يكمن وراءها عدم تبني «الآداب» لما يسمى قصيدة النثر التي كان بول أحد رعاتها على الأقل. بل لعلّ إحساسي بضرورة استمرار «الآداب» ناشئ عما أصاب العالم العربي وما يزال يصيبه من انتكاسات سياسية، وكان هذا ادعى إلى وعي الدور الثقافي في مواجهة هذه الأزمات والانتكاسات ولا سيما على الصعيد القومي الذي تفخر المجلة بأنها كانت ولا تزال تحمل لواءه. إن الشأن الثقافي الذي تغيّبه الدكتاتوريات السياسية أحوج ما نكون إلى تفعيله في حياتنا الاجتماعية، ومن هنا ما زلت مؤمناً بأن للآداب دورها الذي تلعبه في التصدي لإحاسيس الإحباط التي يخلفها الشأن السياسي القائم على التخاذل العربي المريع.

■ سأفترض مسبقاً أن الجيل الجديد لم يشاهد الكثير من أعداد «الآداب» وحتى أنه لم يقرأ بيان المجلة الافتتاحي. كما سأفترض مسبقاً، أن كثيرين لم يقرأوا روايتك **أصابعنا التي تحترق** التي تتحدث فيها عن كل المشكلات التي اعترضت المجلة. افترض هذا لأسألك العودة بالذاكرة إلى الوراء، لتحدثنا عن فكرة إنشاء «الآداب» لماذا، وما الهدف منها؟

□ إن فكرة إصدار مجلة ثقافية عربية بمعنى الحرص على شمولية التوجه إلى جميع القراء العرب، إنما اختمرت في ذهني وأنا في باريس حين كنت أعد «الدكتوراه» في الآداب. ففي العاصمة الفرنسية، تأثرت بواقعة عربية وظاهرة غربية. الواقعة هي احتكاكي بعدد من المثقفين العرب الذين كانوا يعدون مثلي شهاداتهم العليا ولكنهم يعيشون في الوقت نفسه هموم الشعب العربي. وقد كان الهم الرئيسي في تلك الفترة، العام ١٩٤٩، ناشئاً عن شعور الانهزام الذي أعقب فقدان فلسطين عام ١٩٤٨. ولا شك في أنني تأثرت آنذاك بأدب الالتزام الذي كان يمثله سارتر في مجلة «الأزمنة الحديثة»، تلك المجلة التي كانت لا تزال تنشر كثيراً من المقالات والدراسات المتعلقة بحرب المقاومة الفرنسية للنازية والفاشستية. كما أن فريق هذه المجلة الفرنسية كان مجهزاً في الكتابة والسلوك لإدانة الاستعمار الفرنسي في الجزائر والمطالبة أو الدفاع عن حق الشعب الجزائري في الاستقلال والحرية. وهذا في الحقيقة ما جعلني أتبنى آنذاك الفكر الوجودي الذي تجند بادئ ذي بدء للدفاع ليس فقط عن شعب كوبا وفيتنام وسواهما. ومن يتابع أعداد «الآداب» الأولى، يلاحظ بسهولة اهتمامنا الشديد بترجمة كل ما كان يكتبه الكتاب الفرنسيون ولا سيما الوجوديون عن قضية الجزائر. كانت هزيمتنا في فلسطين تشبه الأزمة التي كان يعيشها الفرنسيون من الاحتلال النازي. فتجنيد «الآداب» للتعبير عن رفض الهزيمة العربية في فلسطين وعن ضرورة مقاومتها بالقلم والإبداع كان في أصل أدب الالتزام الذي تبنته الآداب وهو الذي أتاح لها هذا التصادي مع جمهور المثقفين العرب الذين كانوا يبحثون عن الحرية والمسؤولية وهما القضيتان الأساس في الفكر الوجودي. وربما كانت خاتمة روايتي **الحي اللاتيني** إرهاصاً بما كان مدعواً إليه كل مثقف عربي للعمل على محو عار الهزيمة. فإن بطل الرواية الذي تسأله أمه وقد عاد من باريس، هل انتهينا يا بني؟ يجيبها: «بل الآن نبدأ يا أمي». وحين أصدرت الآداب كنت أحمل في ضميري هذه الرسالة.

وليس صعباً أن يستطيع القارىء متابعة الحدث أو الأحداث العربية السياسية والقومية الكبرى على صفحات المجلة طوال ربع قرن.

■ تبنت المجلة كما تقول قضية الفكر الوجودي المتمثل بسارتر ورفاقه. لكن ألا تعتقد أن موقف سارتر من إسرائيل وزيارته لها، كما كتابه **المسألة اليهودية** قد أضعفت موقفه عربياً وبالتالي أثّرت على شعبية المجلة؟

□ ليس إصدار كتاب **المسألة اليهودية** لسارتر هو الذي يعود على المثقف العربي بالخيبة، فهو كتاب نظري بالدرجة الأولى، ولكن الذي سبب خيبة كبيرة موقفه عام ١٩٦٧ حين زار مصر ثم إسرائيل. وقد سافرت إلى القاهرة بدعوة من لطفي الخولي لمقابلة سارتر، ولكن كلود لانزمان الذي كان يرافق سارتر وسيمون دوبوفوار في هذه الرحلة بذل كل ما في وسعه للحيلولة دون أن اجتمع بسارتر. وقد استنتجت من ذلك، أن تأثير الصهيونية على الكاتب الفرنسي بلغ إلى حد الرضوخ لأحد رموزها وهو كلود لانزمان الذي كان آنذاك في رئاسة تحرير «الأزمنة الحديثة». وبعد أن زار سارتر إسرائيل وأعلن تأييده لها في مواجهة العرب، أصدرت بيان استنكار وكتبت رسالة له أعبر فيها عن ندمي لترجمة آثاره وأصرح بأني كنت مخدوعاً في الإعجاب بموقفه دفاعاً عن حرية الشعوب المضطهدة. وما كان ذلك في الحقيقة ليدين موقفي من سارتر، فإن انقلابه وتذبذبه شأن خاص به ولا يمسني في شيء. والواقع أن سارتر بهذا الموقف قد فقد احترام المثقفين العرب جميعاً واحترام قطاع واسع من المثقفين الغربيين المتعاطفين مع الشعب الفلسطيني. وبالطبع بقيت «الآداب» منبر الفكر القومي دون أن تتأثر بشيء.

■ كيف اتصلت، في الأعداد الأولى، بكتّاب «الآداب»؟ فمنهم من كان معروفاً، ومنهم من كان مغموراً، وقد ساهمت «الآداب»، حقيقة، في إطلاق الكثيرين منهم. شئنا هذا أم لا.. إنها حقيقة تاريخية؟

□ أذكر أني بدأت الاتصال بالأدباء العرب وأنا بعد في باريس. وكنت قد أصدرت قبل ذلك عدداً من المجموعات القصصية وكتبت دراسات نقدية ولا سيما في مجلة «الأديب». وقد حققت من ذلك بعض الاتصالات بعدد من الكتاب العرب أمثال محمد مندور وسيد قطب وأنور المعداوي في مصر، وقد كتب هذان الأخيران عن مجموعاتي القصصية الأولى. وكذلك اتصلت بإبراهيم العريض في البحرين وفؤاد الشايب وعبد السلام العجيلي في سوريا... الخ. وقد كتبت إلى جميع هؤلاء أبلغهم عن نيتي في إصدار مجلة أدبية ملتزمة. وإذ لقيت منهم التشجيع، كتبت مخططاً للمجلة هو الذي أثبتّه في افتتاحية العدد الأول. وكنت قد اطلعت عليها أيضاً كلا من ميخائيل نعيمة وعبد الله العلايلي ورئيف خوري ومارون عبود وسعيد تقي الدين وسواهم ممن أصبحوا بعد ذلك أعمدة من أعمدة «الآداب». وقد استكتبت عدداً كبيراً من أدباء العروبة بفضل هذه العلاقات وإن كنت قد واجهت بعض المصاعب المادية التي يواجهها رئيس التحرير حين يستكتب أديباً مرموقاً.

■ وهل كان الاستكتاب مجانياً أم بمقابل؟

□ حين أصدرت الآداب بعد عودتي من باريس كنت مفلساً. من أجل ذلك استعنت بدار العلم للملايين للمشاركة في إصدارها، ولكنها - أي الدار - حددت مبالغ صغيرة للاستكتاب، فكنت أحاول تدبر الأمر بالتي هي أحسن. وأذكر هنا على سبيل الامتاع أنني طلبت من الدكتور محمد مندور أن يوافي المجلة ببعض مقالاته، وبعد أن أرسل لي مقالاته الأولى، كتبت له رسالة أقول فيها ما معناه: أشكرك على مقالتك وأرجو أن تقبل مني هذا التعويض «الرمزي» عنها، وكان كما أذكر لا يتعدى ٣ جنيهات مصرية. (ربما كان هذا مبلغاً لا بأس به عام ١٩٥٣!) واستمر مندور يوافيني بمقالاته على سبيل المجاملة وأرد عليه بإرسال مثل ذلك التعويض الرمزي على كل مقال. ثم حدث أن زرت القاهرة، فقصدت مندور في منزله وبعد أن استقبلني سألني بجدية: «هل صحيح أنك حزت على شهادة الدكتوراه من السوربون؟».

استغربت السؤال، فسألته مندهشاً «وهل تشك في ذلك يا دكتور»؟ أجابني «نعم، أشك». وأخذ مني الغضب مأخذه، فهممت بالنهوض، ولكنه شدني من يدي وأجلسني قائلاً: «أشك بأنك نلت الدكتوراه لأنك قصرت تقصيراً فادحاً في متابعة تاريخ المذاهب الأدبية، إذ أنك قد توقفت عند المذهب الرمزي في الأدب ولم تعرف أن هناك مذاهب أخرى جاءت بعده، كالمذهب الواقعي والمذهب المادي...». وهنا فرك مندور سبابته بإبهامه دليلاً أو كناية عن الفلوس. وكان أن انفجرت ضاحكاً، وظل مندور يكتب للآداب، ولكن مقالاته كانت تقصر شيئاً فشيئاً (على قدر قيمة التعويض الرمزي كما كتب لي فيها بعد معتذراً).

■ هل لك أن تسمي لنا بعض الأدباء والكتّاب، الذين أطلقتهم «الآداب»؟

□ تفخر «الآداب» أن عدداً كبيراً من الكتاب والشعراء والنقاد نشأوا على صفحاتها ولم يكونوا معروفين قبل صدورها، ومنهم صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل وسعدي يوسف ورجاء النقاش وسامي خشبة وخليل حاوي، بالإضافة إلى بعض الذين ذاعت أسماؤهم منذ نشروا في «الآداب» وإن كانوا قد بدأوا قبلها، ومنهم البياتي والسياب والملائكة وطوقان وفؤاد الشايب ومحمود المسعدي وسواهم. ومعظم الذين يشرفون اليوم على الصفحات الثقافية إنما ولدوا بين سطور مجلتنا.

■ حين أصدرت «الآداب» كان هناك، في تلك الفترة، العديد من المجلات الحاضرة والفاعلة في الثقافة العربية، «كالأديب» و«العرفان» و«الرسالة» و«الثقافة» المصريتين، وغيرها الكثير. ألم

تكن تخشى أن «تضيع» هذه المجلة «الناشئة» بين مجلات كهذه؟ هل كنت واثقاً من المنافسة؟

□ يبدو أن سر نجاح «الآداب» يعود إلى إيمانها بالوعي القومي الذي لم تكن المجلات آنذاك توليه كبير اهتمام. ومن الصدف ذات المغزى في هذا السياق، أن تصدر «الآداب» بعد أشهر قليلة من قيام ثورة عبد الناصر، وتقارب الأهداف القومية بينهما في أعقاب الهزيمة الفلسطينية. وهذا ما جعل «الآداب» تتفوق مثلاً على مجلة «الأديب» التي كتبت فيها شخصياً كثيراً من المقالات ولكنها كانت لا تولي الشأن السياسي والقومي إلا عناية بسيطة.

■ في أواخر الخمسينات، صدرت مجلة «شعر»، التي استقطبت بدورها، حضوراً في الساحة الثقافية. هل لك أن تحدثنا عن السجال الفكري الذي دار بين المجلتين وخاصة الخلاف العقائدي، إذا جاز لنا التعبير. بمعنى: كانت «الآداب» تطرح قضية القومية العربية في حين أن غالبية الذين أصدروا «شعر» كانوا ينتمون إلى العقيدة القومية السورية الاجتماعية، ناهيك عن صراع المجلتين بأنهما كانتا تمثلان تيار الحداثة الشعرية؟

□ ربما كان منطلق الخصومة بين «الآداب» و«شعر» ادعاء هذه الأخيرة أنها تمثل تيار الحداثة في الشعر العربي. وقد أرادت بذلك أن تنكر دور «الآداب» في هذا الميدان بالذات. والذين أرخوا لمسيرة التيار الشعري الحديث، ومنهم سلمى الخضراء الجيوسي، أثبتوا أن «الآداب» منذ أعدادها الأولى فتحت المجال واسعاً أمام القصيدة الحديثة أو الحرة القائمة على التفعيلة تطويراً للقصيدة العمودية التقليدية. أما «شعر» فلم تصدر إلا عام ١٩٥٦ أي بعد ٤ سنوات تقريباً على صدور «الآداب». ولكن الخلاف الأساسي بين المجلتين قائم على خلاف ايديولوجي بين القومية العربية والقومية السورية. وكان هذا الصراع قد بلغ أوجه بإعلان القوميين السوريين «أن العروبة قد أفلست». فإذا أضفنا إلى ذلك أن «شعر» بقيادة يوسف الخال وأنسي الحاج وسواهما كانت تدعو إلى الاستقاء من الينبوع الغربي دون التراث العربي أدركنا أن الذي كان يباعد بين المذهبين هو جذري وعميق. كانت «الآداب» تحمل لواء التجديد في الشعر والقصة والنقد ولكنها تربطه ربطاً أساسياً بالثقافة التراثية، في حين كانت «شعر» تدعو إلى نبذ التراث والانطلاق من نقطة الصفر الغربية. وقد ثبت في ما بعد علاقة بعض المجلات التي كانت تصدر آنذاك كشعر و«حوار» بمؤسسات أجنبية بعضها مرتبط بالاستخبارات؛ وقصة «حوار» معروفة في هذا السياق. ومن هنا أيضاً نشأ الخلاف في موضوع الشعر الحديث.

■ كيف يرى د. سهيل إدريس مستقبل «الآداب»؟ أي دور سيكون لها في المرحلة المقبلة؟

□ بعد أن انتهت الحرب اللبنانية لا بد من أن نخطط للآداب في مرحلتها التالية وأعتقد أن هذا التخطيط يقوم قبل كل شيء على رد الاعتبار للانتاج والإبداع الجادين العميقين. وأنا أخشى فعلاً على إنتاجنا من موجة الاستخفاف والاستهانة التي تطغى على الكتابة في العقد الأخير. إننا نشكو من غياب المعاناة الحقيقية في الإبداع الأدبي التي كنا نعيشها في الستينات وحتى السبعينات. ولست لأخفي أن شراء الأقلام الجادة وتطويعها لمقتضيات السلطات والأنظمة كان في أصل هذا الانحسار في الإبداع إذ أصبح يغري هذه الأقلام بالسهولة والسرعة لتلبية حاجات الصحافة الأدبية المرتبطة إما بوزارات الثقافة والإعلام أو بمؤسسات خاصة ليس من همومها رفعة الشأن الأدبي.

صحيح أن من حق منتج الأدب أن يفيد من عمله وجهده، ولكن إخضاع هذا الجهد إلى التأطير الذي لا بد منه في المجلات «الرسمية» ينتهي إلى الإضرار بمستوى الإبداع. فمشروعنا لإعادة الاعتبار للثقافة الجادة التي لا تسعى للفضائح بل تتوجه إلى تعميق الإحساس والوعي بالإبداع الثقافي هو الذي نأمل أن يقود خطانا في «الآداب» الجديدة. وربما كان لهذا العدد الأخير الذي صدر هذا الأسبوع من «الآداب» نموذجا لهذا التوجه الجاد الذي يشعر القارئ فيه بمعاناة في الكتابة وجدية لا نعثر عليهما اليوم في كثير مما ينشر في المجلات الأدبية. وإذا استطعنا أن نصمد في وجه الإغراءات المادية التي تحاول أن تغرق الأقلام لصرفها عن طريق الصراحة والحرية فإننا نتابع بذلك الدور الطليعي لمجلة «الآداب» مع إيماننا مسبقاً بصعوبة مثل هذه التي يبدو الطرفان المتنافسان فيها غير متكافئين على الإطلاق.

إن «الآداب» لا تستطيع بميزانيتها المحدودة المعتمدة أصلاً على ميزانية «دار الآداب» أن تنافس المجلات التي رصدت لها ميزانيات ضخمة، لا تحسب حساب الربح والخسارة. وأكبر همّ لمجلتنا الآن هو أن تسترد بالجدية والرصانة الأقلام المبدعة وأن تعمل على تجنيبها نزعة التخلي عن الحرية لصالح التوجهات السلطوية و«ترسيم» الثقافة العربية المعاصرة.

■ لو قدر لك أن تعود أربعين سنة إلى الوراء، وقد راودتك فيها فكرة إصدار مجلة أدبية، هل ستعيد التجربة؟

□ لن أتردد لحظة في إعادة التجربة، لأنني شديد الولع بالتحدي والمغامرة. وأعتقد أن الحياة التي تخلو منها ليست جديرة بأن تعاش.

أجرى الحوار:
اسكندر حبش

تلك الصبيحة القومية

«الآداب» في عامها الأربعين. إذن كم يكون عمر سهيل إدريس؟ لا أطرح هذا السؤال لأذكر صاحب «الآداب» بعدد السنوات التي بلغها، بل لأشهد لهذا الرجل الطافح بالحيوية والعطاء بحيث لا يبدو أنه هو نفسه تجاوز الأربعين. كأن السنين تنقص من عمره ولا تزيد عليه. أو كأنه يغرف من طفولة لا تني تجدد نفسها عاماً بعد عام. حتى ملامحه تشي بذلك. القامة التي لم يضف إليها كثيراً في الشكل، ولكنه أعطاها من المعنى ما جعلها تطاول تاريخاً برمته. براءة الوجه والابتسامة. الدماثة التي لم تنقص منها رفعة المقام، والهمة التي لم تنل من عزيمتها الهزائم والعثرات.

ذات يوم صرح حسين مروة لجريدة «السفير»: «ولدت شيخاً وأموت طفلاً». هذا القول يشبه سهيل إدريس ـ أطال الله في عمره ـ الذي هيأه والده المحافظ ليكون شيخاً معمماً يلقن نصوص الفقه وآيات الكتاب لطالبي المعرفة من أبناء «الخندق الغميق»، لكنه ضاق ذرعاً بالعمامة وذهب بالنص إلى مكان آخر، وراح يحفر لنفسه ولجيله خندقاً آخر يتجاوز في عمقه الحيَّ والطائفة والكيان ليجسد وجدان أمة كاملة.

كان يمكن لصاحب **الحي اللاتيني** في ذلك اليوم من عام ١٩٥٢ أن يؤسس، وهو في مقتبل العمر، شركة تجارية أو دكاناً يكفيه غائلة الفقر والعوز، كما يفعل الكثيرون في مثل سنه. كان يمكن له، وهو صاحب الصوت الرخيم، أن يكون مطرباً أو مؤذناً فوق إحدى مآذن بيروت الكثيرة. لكنه ارتقى مئذنة «الآداب» وصاح بصوته الجميل: «حَيِّ على الثقافة». وكانت صيحته تلك كافية لأن تجمع في تلك الصبيحة القومية كل حملة الأقلام من فقراء العرب المشتتين بين الماء والماء.

وكما بَنَتْ «إليسار» قرطاجة من جلد ثور، بنى سهيل إدريس من ورق «الآداب» المتواضع قرطاجة الروح العربية المتناثرة بين القرى والمدن والبيوت الفقيرة.

وجاء الجميع إلى «الآداب». من نجيب محفوظ إلى جبرا إبراهيم جبرا. ومن نزار قباني وبدر شاكر السياب إلى صلاح عبد الصبور، والعشرات غيرهم ممن لم يجدوا في ذلك الزمن منبراً يطعمهم من جوع ويسكنهم من خوف. وتبعتهم بعد ذلك أجيال الوراثة التي تعددت مشاربها واتجاهاتها، وتوحد إيمانها بالمستقبل وبحثها عن الطاقة الحية التي تختزنها روح الأمة في أعماقها.

اتسع صدر «الآداب» للجميع، ولم يضق صدرها وصدر صاحبها بأحد سوى الطفيليين وعديمي الموهبة وكتبة الخلفاء والسلاطين.

وكان لا بد لكي يستقيم السجال أن تظهر مجلة «شعر» حاملة فوق صفحاتها نكهة أخرى ورؤية مختلفة للثقافة والواقع. كانت كل منها تشهد للأخرى ولا تنفيها. وكلتاهما معاً كانتا تشهدان لعافية عربية تبدو اليوم، وبعد كل هذه السنين، وكأنها تطل من مكان آخر لم يبق منه سوى سرابه، بعد أن تبددت الخطى والأحلام وسادت الهزائم والخوف، في مرحلة من «السيدا» العقلية العربية لم نعرف لها مثيلاً منذ قرون.

وانتقلنا بسرعة نحسد عليها من ثقافة التنوع إلى الامتثال. من الحرية إلى النفط، ومن تعددية السجال إلى «الحُرْم» الثقافي الذي يخوِّن الآخر ويميته وينفيه. كأن الزمن العربي الحالي هو زمن الإرهاب بامتياز. فقد نجحت السلطة في نقل الإرهاب من الواقع إلى النص.

ماذا صنعنا بذهب الشكل؟ ماذا فعلنا بوردة المعنى؟ سوى قتلهما معاً على مرأى من القاتل الأكبر، الذي يتأمل ضحاياه من فوق سدة النظام العالمي الجديد، تاركين لانسي الحاج ودْياناً من الحسرة تردد سؤاله المر إلى ما لا نهاية.

لكن، هل أنا في مقام الشهادة «للآداب» أم لاستشهادنا على قارعة العصر مضرجين بأعمارنا المقصوفة وأقلامنا التي كسرتها الهزائم؟. على أننا، ونحن في صحراء اللهيب والقهر، لن نقبل أن نموت مكتومي الأنفاس والحناجر، كما فعل أبطال غسان كنفاني، بل سندق أبواب الخزان إلى أن ينفتح، أو نصم أذن العالم بأصواتنا المتعالية. ولتكن النهاية بدايتنا الأخرى. لن نردد مع المؤمنين الصاغرين «ربنا لا توقعنا في التجارب» بل سنردد مع سهيل إدريس أننا لن نكف عن التجربة ولو قلَّ الزاد وطال الطريق.

شوقي بزيع

«الآداب» المدرسة والدور

«الآداب» مدرسة لنا جميعاً. دورها بحجم تاريخ الحركة الأدبية اللبنانية والعربية. وسهيل إدريس، هو أكثر من رئيس تحرير مجلة؛ إنه مبدع، وكاتب، وصديق لجميع الكتّاب والمبدعين.

للآداب، في عيدها الأربعين، كل حبنا، وأملنا في أن تبقى وهجاً للديمقراطية والحرية.

الياس خوري

بلغت «الآداب» الأربعين، وأنا كذلك!

عمرها عمرنا، أربعون سنة على مجلة الآداب وهي تحتضن أغانينا، أفراحنا وانكساراتنا. بدايتي كانت فيها. كان ذلك في أوائل العام ١٩٧٥، يومها كنت أشعر بأن كل شيء في بدايته. لماذا أضحك الآن من شعوري ذاك؟ ما أمر السباق الذي خضته، أنا و«الآداب»، منذ بدايتي فيها.

شردتنا الحرب معاً، ولكنا قاومنا ما استطعنا. لماذا قدر لطريقنا أن تكون محفوفة بما لا يحتمل من الصعوبات والمخاوف؟

إذن بلغت «الآداب» عامها الأربعين، وأنا كذلك. فتحيتي لها، عسى أن يكتب لنا مستقبل أكثر إشراقاً.

جودت فخر الدين

مزيداً من سنوات الإبداع

لم تصدر «الآداب»، يوم صدرت، لتشكل رقماً محايداً يضاف إلى عدد المجلات العربية المتداولة، بل صدرت، إذ صدرت، لتكون منبراً ملتزماً ينطق، ببيان جديد، عن رسالة ثقافية قومية ترمي إلى غايتين اثنتين:

وعي الواقع العربي بعمق وشمول، والدعوة إلى تغييره على نحو جذري.

من هنا ألحت «الآداب»، أكثر ما ألحت، بحسب تعبيرها في افتتاحية العدد الأول من سنتها الثانية، على اتجاهين صريحين: أولهما وأهمها محاربة الاستعمار الذي ترزح تحته الأمة العربية، والاتجاه الآخر استيحاء المجتمع العربي الأدب الذي يحتاج إليه هذا المجتمع.

ذلك هو مضمون الرسالة التي انطوت عليها ولادة «الآداب» ثم نهضت بها واستمرت إلى يوم الناس هذا. . .

وإذا ما انقضت أربعون على تلك الولادة فإن الحاجة إلى الالتزام بالرسالة، التي نذرت نفسها لها، قد تعاظمت، اليوم، كما لم يسبق لها مثيل في تاريخ أمتنا المعاصر. . . فالقهر الأميركي يذهب بعيداً في إذلال هذه الأمة وفي إخضاعها لإرادته الطاغية. هذا من جهة ومن جهة مقابلة يبدو المجتمع العربي، اليوم، أشد ما يكون حاجة إلى إعادة تأسيس شاملة حيث يسع الكلمة الحرة المسؤولة أن تقوم بدور تاريخي.

ذلك هو التحدي الجديد الذي يتعين على «الآداب» أن تتصدى له بشجاعة، وهي قادرة على ذلك لما تتمتع به من خبرة غنية ومن توجه رسولي. فـ«الآداب» مطالبة اليوم، أكثر من أي يوم مضى، بالعمل المنهجي الدؤوب على إضاءة الوعي الثقافي العربي بزيت جديد، وعلى تعزيز جبهات المقاومة في روح الأمة العربية وفي فكرها والإرادة. فلا سبيل أمامنا إلى استنقاذ إنسانيتنا مما يهدد بالسحق والفناء إلا باستعادة وعينا التاريخي واستنهاض إرادتنا العامة وانتصارنا على شوائب الذات.

من هذا الموقع نتطلع، اليوم، إلى «الآداب» بأمل كبير وفي الذاكرة تتوهج صفحات لها مترعات بالخمائر والفتوحات وفي البال ينبض رسمها وهي تقف صامدة في وجه الزمن العربي المنهار. . .

فإلى مزيد من سنوات الخصب والمواجهة والإبداع أيتها الشجرة الأربعينية المتدفقة بنضارة الشباب ووعود المستقبل.

حبيب صادق

«الآداب» حرضتني على اكتشاف الجديد

كانت كتابنا الأول، حين بدأنا نتعلّم قراءة العربية الخارجة من عتمة المقابر.

قبلها كان شبه ظلام. بعدها تكاثرت الولادات، بالعدوى حيناً، وبروح المنافسة حيناً آخر، حتى كان ما كان بينها وبين «شعر» من تسابق على مساحات النفوس والأقلام.

وإذا كانت «الآداب» قد انطلقت من البحث عن الجديد في سياق الأصالة، وقدمت النماذج المضيئة التي شكلت «ثروتنا» اللغوية والفنية، فإنها حافظت دائماً على هذا الهم الإبداعي دون التفات إلى المحاولات «الثورية» التي قالت بالتفجير والتخطي والتجاوز وما سوى ذلك من مصطلحات اتخذت سلماً لتخريب ما نلمس اليوم آثاره المدمرة على اللغة والفن.

فضيلة «الآداب» المركزية أنها عربية الخلفية والغاية. بعضهم اعتبر ذلك جموداً عند حدود كلاسيكية ضيقة، وهذا ناتج عن فهم مشوّه للخصوصية القومية في كل أدب. فالتّواقون إلى «عالمية» مفترضة، يجهلون أو يتجاهلون أن لا عالمية إلا عبر الخصوصية وإلا كان التسيّب الذي لا ينتمي إلى مكان أو زمان كما هي حالنا اليوم في أكثر وجوهها الكتابية.

بهذه الخصوصية القومية نعتبر «الآداب» مرجعية في قياس حركة التطور والنمو الثقافي والإبداعي في لبنان والعالم العربي. فهي قد كرست مبدأ نشر «الجيد» المرتبط بجذوره الطبيعية، ولم تتكئ، كسواها، على الترجمات والتغريب تجسيداً لغايات غير ثقافية ولارتهانات ايديولوجية في كثير من الأحيان.

على أي حال، إن الكلمة الفصل في قيمة دور أي مجلة أدبية لا يمكن أن تقال، موضوعياً، إلا من خلال قراءة نصوصها مرتبطة بالزمان وبالواقع الثقافي. وما يمكن أن يكتب في عجالة كهذه، ليس أكثر من موقف شخصي نابع من إحساس عفوي بموقع هذه المجلة في النفس والذاكرة والقناعات. من هنا، اعتبر نفسي منتمياً بشكل أو بآخر إلى «الآداب» في ما غرست من رؤى وكوّنت من آفاق ثقافية واسعة. وقد يكون ذلك راجعاً إلى عصبية عندي للغة العربية باعتبارها لغة قومي، وإلى كون «الآداب» قد حرضتني على اكتشاف الجديد في سياق الأصالة مما أنتجته هذه اللغة ونشرته «الآداب».

في الستينات كنا في حيرة من الأمر. نقرأ الأدب الأجنبي فنجد أننا نكتب بحبر مزوّر. وحدها «الآداب» كانت الجواب على ما نبحث عنه. مجلة «شعر» فجرت حواراً واسعاً لا يزال مستمراً. أما مجلة «الآداب» فقد كرست استقراراً للنص كنا بأمس الحاجة إليه في سعينا إلى اكتشاف الطريق.

لماذا نربط دائماً بين «الآداب» و«شعر»؛؟

لأنهما حالتان ثقافيتان تحريضيتان لا نستطيع إلا المقارنة بينهما والانتماء إلى إحداهما. نحن جيل من المثقفين رفض أن يحفر في الفراغ. تشكيلنا الثقافي هو في جوهره سياسي. من هنا تشبثنا ببلوغ الآفاق انطلاقاً من الأعماق. أليس هذا ما يجعل «الآداب» كتابنا الأول؟

بعد أربعين سنة نقول: لو تستعاد أيامنا تلك!!

في ظل الفوضى المدعية، والغوغائية المتشاوفة، والإفلاس المتجبر، والأمية الغالبة، نقول: لو يستعاد زمن كان فيه البحث عن مفردة كالبحث عن زمرّدة.

على «الآداب» تعلمنا قراءة العربية الخارجة من عتمة المقابر.

فعلى من نتعلم العربية اليوم وهي المغتصبة المضرجة بدمها البكر والملوثة بالأيدي الكافرة؟.

غسان مطر

«الآداب» وشباب ما بعد الاربعين..

يروى عن الزعيم العربي جمال عبد الناصر أنه تحدث عن التأثير الوطني والثوري العميق لرواية توفيق الحكيم «عودة الروح» في فكره وسلوكه وتوجهه الوطني أيام شبابه، وأنه قال: هكذا يمارس الأدب العظيم تأثيره، غير المباشر، والفاعل في الأحداث السياسية والتغييرات الاجتماعية.. بطريق التأثير في وعي المكافحين.

... في هذا السياق، وعبر هذا الطريق، نرى إلى دور مجلة «الآداب» في بلورة وعي ثقافي جديد في العالم العربي.. فهذه المجلة العريقة ـ وخلال أربعين عاماً من الخصب الذي نحبّ له أن يتجدد باستمرار ـ قدمت إسهاماً كبيراً جداً، عميقاً وشاسع المدى، في نهوض الأدب العربي الجديد، في إغناء هذا الأدب وتنويعه، في تغيير الأدب العربي ودفعه باتجاه أفقٍ وطني قومي عربي تحرّري، فاعل.

فعبر طريق الإسهام بتغيير الأدب العربي ـ إذن ـ وبلورة مطامحه التجدّدية وتجذير توجهاته التحرّرية والقومية.. قدمت «الآداب»، وتقدم، إسهامها الكبير في بلورة وعي ثقافي عام وجديد في الوطن العربي.

* * *

أربعون مجلداً (ومن القطع الكبير، الدسم..).. أي: آلاف الأسماء.. والأعمال.. والأنواع الأدبية.. والطروحات الفكرية.. والدراسات والأبحاث.. والعديد العديد من التيارات الأدبية الشعرية الجديدة ـ رأت النور عبر صفحات «الآداب».. والعديد العديد من الأسماء التي صارت نجوماً في عالم الشعر والقصة والدراسة والنقد، تفتحت أضواؤها، بداية، في صفحات «الآداب».. وعشرات المعارك الأدبية والفنية والفكرية والسياسية أيضاً، خيضت، بكلّ الحرية التي أتاحها سهيل إدريس، على صفحات هذه المجلة الديموقراطية فعلاً، والمدافعة فعلاً، وفي مختلف المراحل، عن حرية الفكر وحريات الكتاب والأوطان.

* * *

وليس صدفة أن «الآداب» صدرت مع بدايات النهوض العربي القومي الحديث، وصعود ثورة يوليو، والتوجهات التحررية التغييرية التي قادها جمال عبد الناصر، ومع تصاعد الحركات الوطنية الجماهيرية في الوطن العربي كله، وازدهار الحركة الثقافية العربية وانتصار تيارات الجديد في الشعر والقصة والمسرح والنقد والدراسة... فكانت «الآداب» أحد أهم المراكز الثقافية الأساسية الحاملة لنتاجات هذه التغيرات، والفاعلة فيها بجدارة، وصبر، وطول نفس، وعناد.

وإذا كانت النكسات والتراجعات في حركة التحرر الوطني العربية مارست تأثيراً سلبياً في مدى فاعلية «الآداب» وغيرها من المجلات الثقافية الفكرية، خلال سنوات الرماد الأخيرة هذه.. فإن

لدينا كل الثقة بأن «الآداب» ستجدد نفسها، وهي - مع غيرها - ملزمة بأن تجدد نفسها، وتقف - عنيدة ومعاندة - بوجه تيار الانحدار.

ونحن بالانتظار، أيها الصديق سهيل إدريس.

فبعد الأربعين: شباب جديد. . أكثر نضوجاً، وأعمق خبرة، فلا بد أن يتميز، أيضاً، بجرأة اقتحامية، واعية □

محمد دكروب

صباح الاربعين رائحة المحابر والأوراق

نشر الشاعر محمد علي شمس الدين في مجلة «الكفاح العربي» (رقم العدد ٧١٥) المقال التالي

مجلة الآداب أُمّ. إنها مُولِدة ثقافة، مازالت تتوالد وتتفرع، من أربعين عاماً حتى اليوم. وكالأم التي تربي أجيالها، فإن مجلة «الآداب» ربّت أربعة من الأجيال الأدبية، بدءاً من فجر عام ٥٣ (أول صدور لها)، وصولاً إلى عتبات ٩٢. مجلة «الآداب» إذن، مجلة لها أولاد، وأحفاد. . أطال الله بعمر مؤسسها الصديق الدكتور سهيل ادريس، هذا على أنه مازال في ريعان الشباب، روحاً وهمة. ومع الاحتفال بصباح الأربعين «للآداب»، يَصحّ فيها وفي مؤسسها، ما قاله قيس بليلى: «لم تزل ليلى بعيني طفلة
لم تزد عن أمس إلا اصبعا».

ونقول أيضاً: ليكن لـ«الآداب» عمر جديد ومديد أيضاً. وقد أخذتُ عدداً من أعدادها القديمة، وهو العدد الصادر في نهاية العشر سنوات الأولى لعمرها (العدد السابع، تموز/يوليو - السنة العاشرة ١٩٦٢) وتأملتُ فيه وسبرتُ أغواره. وأخذت أيضاً العدد الأخير من إصداراتها، وهو (الأعداد ١و٢ و٣ كانون الثاني، شباط، آذار/يناير، فبراير، مارس ١٩٩٢/مجموعة في عدد واحد)، وهو الذي يحمل بشرى الأربعين للمجلة، وتأملت فيه أيضاً، وسبرتُ أغواره، فوجدت أن أشياء قد تغيرت في المجلة، وأشياء لم تتغير. فغلاف إصدار ٦٢ يختلف عن غلاف إصدار ٩٢، من حيث اللون، والإخراج، وتوزيع الإعلان عن مادة العدد. غلاف ٦٢ أحمر، مشطوب بشكلين هندسيين على شكل هلالين، أحدهما أسود والآخر أبيض. والتوزيع الهندسي لمواد العدد توزيع عمودي، في حين أن لون عدد ٩٢ أخضر، وليس ثمة أي شكل هندسي عليه. أما فهرس المواد فأفقي. . . ولاحظت أن إخراج عدد ٦٢، أجمل من إخراج عدد ٩٢.

عدد صفحات عدد ٦٢ هو عينه عدد صفحات عدد ٩٢، وهو ٨٠ صفحة. لعل عدد الملازم ألزم بهذا العدد. ولكن فرقاً بين العددين لا بد من الانتباه إليه، على الرغم من توحيد عدد الصفحات. فإنّ ثمانين صفحة لعدد ٦٢ هي صفحات عدد واحد (السابع/تموز/يوليو ٦٢)، في حين أن ثمانين صفحة لعدد ٩٢ هي صفحات ثلاثة أشهر (كانون الثاني، شباط، آذار/يناير، فبراير، مارس). وحيث أن المجلة هي «مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر»، كما ورد في شعارها، فمعنى ذلك أن المادة الشهرية لإصداراتها تقلصت إلى الثلث تقريباً.

في الحقيقة، إن هذه المجلة، كحيوية إبداعية، ومجال نشاط ثقافي، ألحقت بها الحرب الأهلية اللبنانية الكثير من الأذى، كما ألحقت بسواها من المجلات. لقد أصابتها الحرب بانتظام صدورها من جهة، مثلما أصابتها في بعض مادتها الإبداعية. فضيلتها الأولى أنها استمرت حية ولم تمت على الطريق. ماتت مجلات كثيرة قبلها، بلا حروب. لقد صمتت قبلها مجلة «شعر» صمتاً أبدياً في الستينات. كذلك سكتت مجلة «حوار»، ومجلة «الأديب». مجلة «الآداب»، بعزيمة صاحبها، وإرادة الحياة لديها، استمرت، حتى اليوم، وهذه الإرادة بالذات هي التي ستجددها، في تصوري، على الرغم من المنافسات الكبيرة التي ستدخل معها مجلة «الآداب» - هذه المنافسات المزودة بتمويل قوي (نفطي أو سلطوي)، وإغراءات للكتاب، الذين تهفّ نفوسهم لرائحة المال (وهذا من حقهم، على كل حال، إنما في حدود لا مجال للتفصيل فيها هنا).

قوة دفع مجلة «الآداب» (وهو ما يظنه البعض نقطة ضعف فيها)- هي أنها حرة وغير مرتهنة لا لسلطة في السياسة ولا لسلطة في المال. ثياب سهيل ادريس لا تفحّ بالنفط. ربما مجدُه رائحة المحابر والأوراق. هذا هو مجدنا نحن أيضاً. إن حرية الإبداع والثقافة حرية عزيزة، ومكلفة أيضاً. إنما هي متعة لا تضاهيها متعة أخرى.

نستأنف مقارنة العددين المشار إليهما آنفاً بـ ٦٢ و٩٢. نجد أن فارق ثلاثين عاماً من عمر المجلة لم يأت فارقاً لحساب الإبداع فيها (وذلك ليس من مسؤوليتها هي، بل لعلنا في ذلك نلمس نكسة في الإبداع لا في المجلة). سنجد، مثلاً، أن قصيدة «مذكرات الصوفي بشر الحافي» في العدد القديم، لا تضاهيها قصائد العدد الجديد، وربما لا تضاهيها قصائد عبد الصبور الأخيرة عينها. باطنية وموحية جداً وشديدة الجاذبية، هي مذكرات بشر الحافي.

جزء من الشعر الذي لا يمس، هي، في عمارة عبد الصبور البلورية، لا يمس، لشدّة شفافيّته. آسر جداً حتى إنني تمنيت لو كانت هذه القصيدة لي، ثم أعطيها أنا لصلاح. «تظل حقيقة في القلب توجعه، وتضنيه/ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر/ولم ينشر قلاع الظن فوق مياهها ملاّح/وذلك ان ما نلقاه لا نبغيه/وما نبغيه لا نلقاه/وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفي

لمائدتي/فلا تلقى سوى جيفة؟/تعالى الله أنت وهبتنا هذا العذاب» وهذه الآلام/تعالى الله هذا الكون موبوء ولا برء/. . . تعالى الله هذا الكون لا يصلحه شيء/فأين الموت أين الموت أين الموت؟.

في العدد عينه، «طريق» سليمان العيسى مازال على حاله. محمد عفيفي مطر يكتب عن جريمة في غرناطة (اغتيال غارسيا لوركا)، و«القمر الأخضر» لحسن فتح الباب، قمر طيب. «خمرة الذات» لفؤاد الخشن، خمرة ٦٢ معتقة، ستؤتي نشوتها في التسعينات. وشاذل طاقة كانت له «أغنية للحب». العدد كما نلاحظ، يشكل نبضة شعرية حقيقية (لا ننس أنه صادر في عام ٦٢).

نلتفت إلى الأبحاث، فماذا نجد؟

الطريف في الأبحاث أنها، في هذا العدد، تضم بحثاً للدكتور علي سعد («الثورية ومصادرها عند مارون عبود»)، كما أن عدد ٩٢ يضم بحثاً للدكتور سعد عينه («آفاق جوزيف حرب في **مملكة الخبز والورد**»). علي سعد هنا أكثر انفعالية عما كان هناك. نجد أيضاً اسماً آخر يتكرر في العددين. إنه هاني الراهب. ففي عدد ٦٢ كانت له قصة «مقعدان في صالة للتمثيل»، وفي عدد ٩٢ له قصة «تلك الدقائق». ما تغير في العددين هو إضافة حرف واحد لهاني الراهب. ففي العدد القديم كان اسمه هكذا عارياً من لقب. أما اليوم فقد سبق اسمه حرف (د). وأنا شخصياً ضد أن يقترن اسم المبدع بغير حاله. إن(د) لن تضيف شيئاً إلى إبداع هاني الراهب.

في العدد القديم، إلى من ذكرنا، أسماء: عبد اللطيف شرارة، محمد حيدر، محمد الشفقي، اورخان ميسر، غالب هلسا، محيي الدين صبحي، سليمان الجبوري، مطاع صفدي، علي بدور، عبد الفتاح حسن، ديزي الأمير، ألبرتو مورافيا، عادل آدم.

أما العدد الجديد فنجد فيه الأسماء التالية: الدكتور سهيل ادريس، الدكتور سامي سويدان، الدكتور علي سعد، الدكتورة يمنى العيد، الدكتور سماح ادريس، الدكتور شاكر النابلسي، فاتح عبد السلام، قيس كاظم الجنابي. والقصائد هي لجوزف حرب، محمد علي شمس الدين، الدكتور علي جعفر العلاق، باسل الرفايعة. أما القصص فلكل من الدكتور هاني الراهب، طالب الرفاعي، جانسيت برقوق شامي.

تقليد طيب عاد للعدد الجديد، بعد أن غاب عن كثير من الأعداد السابقة، وكان من مميزات «الآداب»: وهو باب القراءة النقدية المتعددة لمواد كل عدد سابق، في العدد اللاحق. مارسه في العدد الجديد الدكتور سامي سويدان.

نلاحظ أن الإعلانات الثقافية في عدد ٦٢ مأخوذة بثقافة العصر. نقرأ على الغلاف الأخير «أصابعنا التي تحترق/ رواية سهيل ادريس/ تصدر هذا الشهر». في الداخل إعلانات عن قصص سارتر وقصص كامو (وقد نقلها د. ادريس، والسيدة عايدة مطرجي ادريس. . والتحية لها أيضاً، هنا، مقترناً اسمها في الجهد والإبداع باسم صاحب «الآداب»). نقرأ أيضاً لائحة بأسماء دواوين شعراء الحداثة الصادرة عن دار الآداب، وإعلاناً عن كتاب لغادة السمان.

هكذا هكذا، بين الوجودية والحداثة الشعرية، وبين الترجمة والأصالة، كانت تتحرك مجلة من أهم مجلاتنا الأدبية والثقافية، هي مجلة «الآداب»، التي دخلت، بدخولها عامها الأربعين، تاريخ الأدب العربي الحديث، من أوسع أبوابه.

مجلّة الآداب

أنا من جيل عربي قليل المسرّات، ربّما لأن تربيته كانت تقدّم القضايا العامّة على الشؤون والشجون الذاتيّة، فحياتنا كانت أعياداً أو نكسات، ولا منطقة رماديّة في الوسط: عيد الجلاء، عيد الشهداء، عيد الوحدة، عيد الثورة. . ثمّ، من قبل أو من خلال أو من بعد، نكسة الانفصال، نكسة 1967، رحيل عبد الناصر. . فإذا دخلنا في التفصيل، أمكننا أن نضيف أعياداً ونكسات خاصّة بالمثقّفين، وكان في طليعة هذه الأعياد، بلا جدال، موعد صدور مجلّة «الآداب» مع مطلع كل شهر من بيروت، وبطبيعة الحال، كانت النكسات تتجلّى في إقدام الرقابة على منع «الآداب» من دخول البلد. .

من حقّ الأجيال الأصغر سنّاً، ألّا تفهم هذا الكلام، أو أن تعتبره في أحسن الحالات، مجاملة طيّبة لأستاذنا الدكتور سهيل إدريس صاحب «الآداب» الذي احتفل، على طريقته، بعيدها السنوي الأربعين منذ فترة، ولكنّني أتمنّى على هذه الأجيال الأصغر سنّاً، أن تتقمّص جيلنا على سبيل المجاز، لتدرك معنى أن يقفز شاب في مطلع العمر إلى أوّل مكتبة، ليختطف تلك المجلّة المستطيلة، مطالعاً على الغلاف الخارجي الأوّل قائمة يتصدّرها خليل حاوي اللبناني وبدر شاكر السيّاب العراقي وعبد السلام العجيلي السوري ومحمد مندور المصري وإحسان عبّاس الفلسطيني وجيلي عبد الرحمن السوداني والطاهر وطّار الجزائري ومحمد شكري المغربي وحسن عبد الله القرشي السعودي وعبد العزيز المقالح اليماني ونور الدين صمود التونسي وغيرهم وغيرهم وغيرهم. . فهل كانت تلك مجلّة أدبيّة أم جامعة عربيّة كما ينبغي للجامعة أن تكون؟.

ولم يكن حشد هذه الأسماء عملية جمع عشوائيّة، بل كان هناك قانون داخلي يضبط الإيقاع العام للمجلّة، وهو قانون ممسوك بشروط صارمة توفّر، عند القطاف، فرحاً فنياً ثقافياً مضاعفاً لأجيال تتربّى وتترعرع في مناخ هذه الآداب. .

أوّل هذه الشروط، كما أحسب، هو المستوى، وقياس المستوى الفنّي مشكلة بحدّ ذاته، لأن الشرط الثاني لقانون الآداب كان

الانحياز إلى تيّار التجديد. ولمّا كان لكل جديد غربة وأعداء ومقاييس لاتزال في طور التكوين، فإن الإجماع على الاعتراف بالمستوى الفني لهذا النصّ أو ذاك كان صعباً ولم يكن مستحيلاً، وهو ما أملى على نادي «الآداب» المؤلّف من كتّابها وقرّائها، شرطاً ثالثاً ضرورياً، هو الحوار، واتّساع الصدر للرأي المخالف، وهو ما نجم عنه باب «قرأت العدد الماضي من الآداب» حيث تكلّف المجلّة ثلاثة من النقّاد أو المعنيّين بالنقد، لقراءة المقالات والقصائد والقصص المنشورة في آخر عدد، ومن حقّ صاحب كلّ نصّ أن يردّ، في عدد لاحق، على الناقد، ومن حقّ هذا أن يردّ بدوره على الردّ، وهذا كلّه يتمّ في مناخ ثقافي منحاز دون لبس إلى الاختيارات العامّة لحركة التحرّر العربيّة، على ما في تضاعيفها من خلافات أو إشكالات مطروحة على مائدة الحوار.. ويمكن القول إنّ هذه الحوارات - وبعضها عنيف - أسهمت في تشكيل وعي جيلين عربيّين على الأقلّ، وأنشأت صداقات (وأحياناً خصومات) شخصيّة على امتداد الوطن العربي كلّه.

في مثل هذا الشهر، قبل ثلاثين عاماً، رأيت اسمي، لأوّل مرّة، مطبوعاً على الغلاف الخارجي الأوّل لمجلّة «الآداب». كان لديّ من العمر خمسة عشر عاماً، وكنت قد أرسلت قصيدة ونسيتها أو حاولت أن أقنع نفسي بالنسيان، فمراسلة مجلّة المجلّات تلك بالنسبة إلى الفتى الذي كنت يعدّ تطاولاً غريباً، وزاد من إحساسي بذلك التطاول أن شاعراً معروفاً في مدينة حمص التي كنت فيها أعيش، سبق له أن أرسل قصيدة إلى «الآداب» فنشرتها في بريد القرّاء، ولم أكن لأدرك آنذاك أن «الآداب» تخوض ببسالة وإخلاص معركة الشعر الحديث، ولهذا فإنّني حين رأيت اسمي كاد قلبي يقف، وحدّقت طويلاً، لا إلى اسمي، بل إلى اسم المرحوم صلاح عبد الصبور الذي كان له في ذلك العدد قصيدة اكتسبت، فيما بعد شهرة كبيرة، هي «مذكّرات الملك عجيب بن خصيب»، وتساءلت بيني وبين نفسي عن شخصيّة صاحب «الآداب» هذا الذي «لا يتورّع» عن أن يضع اسم فتى في الخامسة عشرة إلى جوار اسم صلاح عبد الصبور.. وكان عليَّ أن أكبر وأتعرّف أكثر فأكثر.. على هذه المجلّة التي وضعت، بعد ذلك وغير مرّة، اسم شاعر شاب أو قاصّ شاب قبل اسم شاعر كبير أو قاصّ مشهور لا يحكمها في ذلك إلّا الاقتناع وإعطاء الفرص إلى أبعد حدّ..

وانكسر الخطّ البياني لصعود حركة التحرّر العربي، مع بداية السبعينات ولأنّ «الآداب»، موضوعياً، جزء من حركة التحرّر هذه وإن لم تتلقّ عبر أربعين عاماً قرشاً واحداً من جهة سياسيّة، فقد تأثّرت بحالة الانكسار، وكان على المحاربَيْن سهيل وعايدة إدريس أن يتحدّيا ظروف الحرب اللبنانيّة ويواصلا إصدار «الآداب» ولو بشكل متقطّع.. فقد أصبحت هذه المجلّة امتداداً إنسانيّاً لهما وللقرّاء. وإن أنس لا أنس بوح الدكتور سهيل لقرّائه في إحدى افتتاحيات «الآداب» عندما تعرّضت إحدى كريماته لحادث خرجت منه سليمة بحمد الله.

يومها - أذكر - أنّي شعرت بأنّ هذه أسرة لا مجلّة، ولقد عاودني هذا الشعور ثانية، عندما قرأت منذ مدّة وجيزة، افتتاحيّة للآداب بقلم الدكتور سماح إدريس، يا الله لقد كبر الطفل واكتهل الفتيان وها هو ذا طفل الأمس يكتب بحماسة فتوّتنا ولكن بخبرات جديدة.

طفرت دمعة من عيني وأنا أقرأ لصاحب «الآداب» في ختام افتتاحيّته الأخيرة «عاهدت نفسي على الاستمرار في إصدار «الآداب» ما دمت على قيد الحياة..

وله أقول: «وأعاهدك أن أظلّ وفياً للآداب ما دمت على قيد الحياة»..

عيد الآداب؟.. بل الآداب عيد..

أحمد دحبور

(عن جريدة «الصدى» التونسيّة
بتاريخ ٩ - ٥ - ٩٢)